România literară

35

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 4 septembrie 2009 (Anul XLI). 32 pagini. 4 lei

Festivalul „George Enescu” 2009

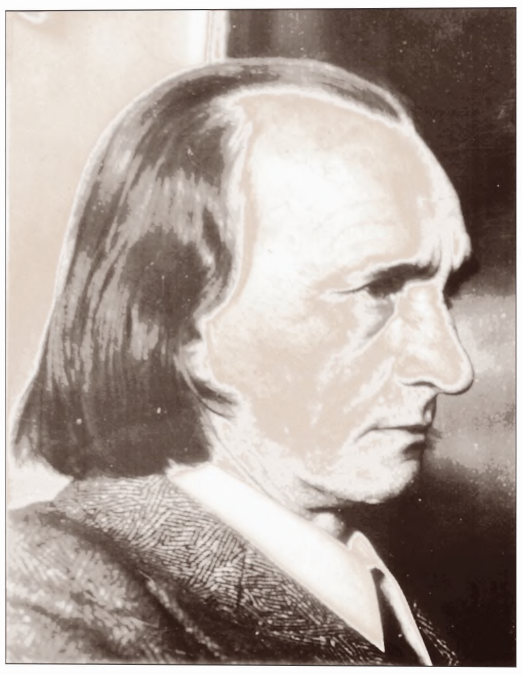
comentarii în premieră de Dumitru Avakian

p. 22-23

Ion Barbu în Arhivele CNSAS

un documentar de Ioana Diaconescu

p. 16-17



Scrierile lui Ștefan Bănulescu

un eseu de Ioana Revnic

p. 18-19

EDITORIAL de Nicolae Manolescu

Cărțile care ne duc la pierzanie

Cel mai bun exemplu care îmi vine în minte pentru a ilustra titlul articolului îl oferă, desigur, Don Quijote. El întruchipează cel mai bine nocivitatea cărților. Nu de alta, dar fiindcă nu cunoaște jumătăți de măsură. Cărțile îl duc la nebunie. Don Quijote își pierde mințile, nu, cum se crede uneori, din prea mult citit, ci din greșita înțelegere a celor citite. E un prost cititor al romanelor cavalerești: le ia în litera lor. Dacă ar fi fost un cititor bun, ar fi știut că în afara Cărților Sfinte, toate celelalte, și îndeosebi ficțiunile literare, se citesc printre rânduri. Sensul literaturii trebuie căutat în intervalul, adesea infim și de aceea insesizabil, dintre rândurile, paginile sau capitolele unei cărți. Măcar preotul, dintre cei care vor să-l oprească pe Don Quijote de la citit, ar trebui să fie de acord cu felul în care cavalerul ia *au pied de la lettre* romanele. Doar că preotul e de părerea mult mai radicală că nu se cuvine să citești romane. Se vede că romanele aveau în Spania începutului de secol XVII același „nume prost”, după cuvântul unui contemporan, pe care-l vor avea și în Principatele Române la mijlocul secolului XIX.

Un exemplu interesant de educație literară cu efecte nefaste l-am descris în articolul despre Madame Bovary. Altele îmi vin în minte acum. Iată, Julien Sorel. Se știe că eroul lui Stendhal fusese instruit în adolescență de un chirurg-major care îl urmase pe Napoleon în campania din Italia și era Cavaler al Legiunii de Onoare. Primarul orășelului îl credea, desigur în mod fals, iacobin. Educatorul, care era chiriașul părinților lui Sorel, i-a pus acestuia în mână „Memoriile de pe Insula Sfânta Elena” ale împăratului. Și e foarte probabil că-i vorbise adesea despre împărat. Ce consecințe pentru destinul țărănușului a avut această educație se știe. Julien își va pierde capul, ca și Don Quijote, dar la propriu. Și tot pentru că a confundat ficțiunea și realitatea, făcând din Napoleon o icoană la care se va închina până la moarte.

O posibilă Madame Bovary este Madame de Bargeton, din romanul lui Balzac „Iluzii pierdute”. Diferența dintre bovarism și bargetonism stă în felul în care a acționat asupra celor două tinere și frumoase femei educația. Bovarismul este produsul une lecturi literale a romanelor romantice. Emma crede că tot ce zboară în cărți se mănâncă în realitate. Și, voind să trăiască viața personajelor îndrăgite, își pierde viața proprie. Louise, adică Madame de Bargeton, procedează exact invers: își plasează viața în plină ficțiune romantică. Așa se face că vede în fiul unui farmacist de provincie un aristocrat al poeziei după chipul și asemănarea celor cu ale căror versuri se delecta. Balzac își bate cu cruzime joc de modul în care personajul lui citește viața saloanelor provinciale ca și cum ar fi viața din ficțiunile romantismului. Ce e drept, Louise reușește, spre deosebire de Emma, să se sustragă la timp farmecelor naive ale cărților și să-și abordeze propria viață în chip cât se poate de pozitiv.

Nu vreau să mi se ia în nume de rău (sunt pățit!) și de aceea nu dau exemple de nocivitate a cărților, fiind vorba nu de cei care le citesc, ci de cei care le scriu. Nu duc lipsă de exemple de cărți care i-au dus la pierzanie pe atâția scriitori. ■

s u m a r

Lumea reclamelor de Mihai Gălățanu – p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș – p. 4
Mic tratat despre doliu (3)

Grupuri în plan de Șerban Foarță – p. 5

Rating și tiraj pe vii, bolnavi și morți de Ioan Holban – p. 6

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș – p. 7
Amintiri din *Amintiri*

Poezii de Gelu Vlașin – p. 8

TROPICE SURÂZĂTOARE de Mihai Zamfir – p. 9
Destine paralele (II)

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

COUPE-PAPIER de Alex Ștefănescu – p. 10
Iconoclastie

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 11
Poezia lui Aurel Rău

Liber-schimbismul și tuberculoza de Ștefan Cazimir - p. 12

Alecu Russo, spiritul critic și contemplația
de Constantin Trandafir - p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Un Pateric armenesc

PREPELEAC de Constantin Țoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

SCRIITORI ÎN ARHIVA CNSAS – pp. 16-17
Ion Barbu în arhiva operativă a Securității
de Ioana Diaconescu

Scrierile lui Ștefan Bănulescu, în câteva eșantioane
de Ioana Revnic – pp. 18-19

Nicolae Iorga despre Polonia de dr. Nicolae Mareș - pp. 20-21

Festivalul Enescu, ieri și azi de Dumitru Avakian – pp. 22-23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Carnavalul Tarantino

CRONICĂ PLASTICĂ de Pavel Șușară – p. 25
Ștefan Luchian sau melancoliile unui „spirit liber...“

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ - pp. 26-27
Marcel Mathiot - Jurnalul unui amant bătrân
Traducere de Emanoil Marcu

Mult chinuitul Maurice Sachs de Mircea Lazaroniu - p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea – p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Rîsul pămîntului

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31
A kutyafaiat!

OCHIUL MAGIC – p. 32

România literară ®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU – redactor-șef
OANA MATEI – secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, IOANA PÂRVULESCU – redactori

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 4, 8, 9, 13, 14, 20, 21, 30),
SIMONA GALAȚCHI (pag. 5, 6, 7, 18, 19, 22, 23, 31),
ECATERINA IONESCU (pag. 1, 2, 12, 15, 16, 17, 26, 27),
NINA PRUTEANU (pag. 3, 10, 11, 24, 25, 28, 29, 32).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Umbre și obiecte*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **ECATERINA RĂDOI**
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318

Lumea reclamelor românești este la fel ca și lumea în care trăim.

Lumea **reclamelor**

UN BĂRBAT (cu alură de „băiat”!) care, la urma urmei, ar putea părea chiar (și) drăguț. O tipă care îi spune mereu că „primește mai mult”. Sau prea mult. Poate, chiar, prea mult. Prima zi: mîna pe picior. A doua zi, pupat. A treia zi, mîna pe picior plus pupat... Și tot așa. De nici nu mai știi ce-ar putea primi mai departe... Iar bărbatul chiar asta și execută. Mîna pe picior. Pupat. Mîna pe picior plus pupat, plus... Plus oare ce? Ce vor bărbații? Dar, parcă, femeile, ce vor? Măcar de-ar fi de-a dreptul. Dar nu e. Măcar de-ar fi o aluzie imagistică. Dar nu e. Pare, mai degrabă, un spot făcut pe genunchi, în boxă, cu cheltuieli minime, pe vreme de criză. În schimb, cu economii maximeJ. Și campania continuă tot așa. Operatori. Telefonie mobilă. Giesemuri. Fițe în cap. Așa or fi fitzele? Așa or fi adolescenții & tinerii (foarte tinerii, vreau să zic) din ziua de azi? Să fie o reclamă aderentă la fetișurile juventuții? Îndoi-m-aș! E doar o însăilare jalnică, una cu pretenții de oarecare spiritualitate. Poante. Aluzii. Mîna pe picior. Uite și pe bătrîniciosu’ ăsta, risc să zică unii cititori, mai tineri.

Nu ați mai visat de multă vreme să vă „combinați” cu cineva? O firmă de conectare la telefonia mobilă tocmai v-a propus acest lucru. Cum? Nu vreți? Vi se pare gregar? Mie mi se pare și mai rău: submediocru. Prefer să-mi fi spus direct, mai bine așa, pe șleau... Deși sînt mai multe variante. Nu cred că trebuie să găsim o singură soluție, doar o singură soluție...

Trezirea și reîncărcarea!

Era inevitabil să aflăm, mai departe, ce face Dorel. Dorel face reclamă la un coniac care e, de fapt, un vinars. Involuntar. El doar se pune cu fundul pe o chestie care arde. Într-o saună. Și asta, daaa, e hazos. Și, de data asta, am să spun și la ce e. La UNIREA. Impropriu zis *coniac*. Sau, mă rog, mai degrabă, *cognac*. De fapt, *vinars*. Un produs care îmi amintește, prin condițiile de campanie, de „rachiu aprig de Călnău”. Pînă la urmă, despre ce vorbim? Despre un trăscău. Sau o drojdie. Sigur, diferențe specifice există. Dar nu cine știe ce. Mîine, poate să urmează „basamac aspru de Moldova”. Nu am spus pe șleau și la celelalte „reclame”/produse tocmai ca să nu le fac... reclamă. Publicitate negativă, asta, hîm, nu prea există... Rachiul *so* aprig de Călnău este un produs a cărui vandabilitate depinde aproape în totalitate de reclamă. Că, la urma urmei, de, că o să cumperi „aprigul de Călnău” și nu o să bagi botul în „țuică de Pitești”, care, la urma dinspre urma urmelor, tot o „apă de foc” este, deopotrivă rezultată din amprenta fructelor — care-i diferența? Dar să revenim la Dorel, simt io nevoia... Cine e *dorel* al nostru? Păi, *dorel* din popor, cine să fie?... *Looser*-ul, naivul, ingenuul, neaoșul, nesofisticatul, cum și produsul pe care îl consumă tot nesofisticat este. Muncitorul din construcții. Dorele, ne auzi, Dorele?

Cum, nu-l știți pe Dorel? Dorel e ăla cu ciorapi & bocanci de sconcs, din alte ediții/episoade. Ăla, „șmecher” doar prin ricoșeu.

Cu mult mai tare e aia, deh, cu *situl arheologic*. O reclamă de te doare-n [pi]. Mîrlănia întruchipată. Un profesor, ori arheolog, ce-o fi el, se teme, mai rău decît pentru viața lui, de spargerea ulcelelor, amfore etc pe care le-a dezgropat. Iar Dorel, muncitor pe șantier, din greșeală, firește, tocmai acolo nimerește cu mingea. Îi face zob profesorului toate prăpăditele și imbecilele lui de ulcele. Ha, ha, ha, nu-i așa că-i haios? Ce-i trebuie lu’ moșu’ ăla, lu’ cretinu’ ăla dă profesor arheologie? Că doar de asta ne arde nouă acuma, hait? Nu-i așa că-i bună? Cine l-a pus să dezgroape, nene, oale și ulcele? Noi, muncitorii în construcții, facem mișto cu mare voioșie dă intelectualii ăștia trimbulinzi.

Lumea reclamelor românești este la fel ca și lumea în care trăim. Păi cum ar putea fi altfel? Și cum mass-media din România par să cadă în imund precum într-o hazna fără fund (am făcut, cumva, o rimă — și nu ne-am dat seama?), la fel face și vectorul publicitar insertat în media. La așa media/la așa presă, așa reclamă. Manele. Manele ale gustului nostru.

De ce cad reclamele românești în derizoriu din ce în ce mai mult? E criză și de idei? Sau criza de bani îi face pe „publicitarii” (duplicitarii?) români să, parcă, taie cu foarfeca, decorul — din hîrtie gofrată, din aia pe care o utilizam la clasa întîia?

Am lucrat în publicitate vreo doi trei ani. La început, cu/la o agenție mai mică, DAS, apoi la una dintre cele mai mari, GMP Advertising, cea care are renumele de a-l fi făcut pe Traian Băsescu primar mai întîi, iar apoi — președinte. Am început, atunci, să înțeleg dinăuntru. Să văd dinlăuntrul lucrurilor cum se manipulează oamenii. Și asta poți să vezi la orice agenție, din România sau din lume. Nu că ar fi un lucru rău. Agențiile de publicitate asta fac: manipulează oamenii, îi îndreaptă într-o direcție anume, îi canalizează, catalizează, spune-ți-i cum vreți. Cu nuanțe, desigur.

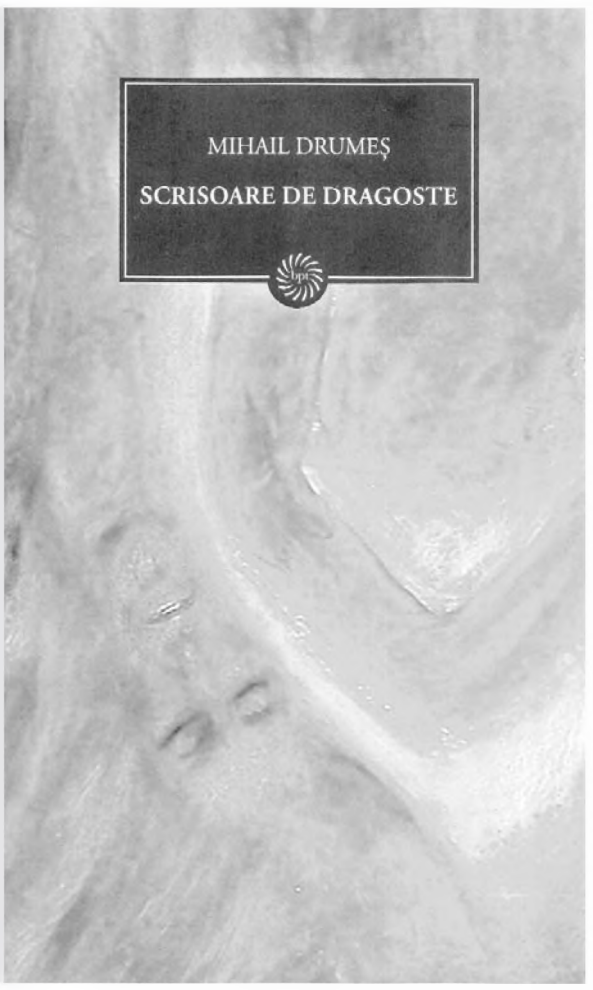
Zi de zi, eu îmi luam picioarele la spinare și, la ora nouă, mă înființam la sediul agenției, din Strada Silvestru, chiar lîngă biserică. Nu doegeaba o fi lăsat Dumnezeu biserica alături, așa cum pune crîșma și schitul/capela față în față. Sau, ca în Galați, cimitirul „Eternitatea”, față cu eternitatea crîșmei. Să te poți confesa. Să poți să bei. Și, uneori, eventual, să vomiți. Să vomiți ceea ce nu asimilezi. Și, uite, dintr-așa o îndeletnicire, puneam pe masa soției și copilului meu o pîine. Albă. Sau intermediară. În care aluatul creștea precum scriptele scenariilor. Atunci am văzut, prima dată, că, uneori, prejudecata „accesibilității” spotului, care trebuie „consumat” de oameni de toată mîna (targetul) scuză mijloacele estetice fracturate la mijlocul drumului. Dar, oricum, parcă, în 2001-2002-2003, anii în care am avut, mai mult, de-a face cu publicitatea, nu era atît de mult derizoriu pe piața spoturilor și clipurilor românești.

Știu că o să tresăriți (unii) oripilați dacă am să vă spun că reclamele/advărtaisingu’ măsoară gradul de cultură al unui popor. Temperatura sa spirituală. Dar chiar așa este. El dă măsură despre inteligența noastră, a românilor. Și n-aș vrea să dea măsură proastă. Despre atît inteligența producătorilor de reclamă cît și a receptorilor/consumatorilor. Pentru că publicitatea, chiar și pentru cei care o urăsc și schimbă postul (prostul?), adică, deh, zappează, este o formă de comunicare. Socială. Cu un impact negrăit de mare. Mai întîi, prin persuasiune. Prin repetarea încontinuă a *numelor*. Brandurilor. Care tind să devină *mantre*. Sau să înlocuiască *mantrele*. Publicitatea are exegeza ei. Hemeneutica ei. Escatologia ei. Unii se vor gîndi că este foarte postmodernă. Și au dreptate. Numai că, mai întîi, este cam... *modernă*. Sigur, acum și-a însușit întreg arsenalul *postmodern*. Iar dirijarea ei spre derizoriu vizează adresabilitatea către un public tot mai larg. Da, de acord, dar cu ce preț? Cu prețul luxării întregului bun-gust? Merită tîrgul? *I don’t buy it*! Și să produci reclamă... nu e ușor de făcut! Marii făcători de *pub* sînt, astăzi, un fel de erudiți. (Îți trebuie, totuși, o aplecare spre *enciclopedic*). Și sînt *trend-setteri*. Un fel de *guru* ai gustului public. Cu care pot să facă aproape tot ce vor. De aceea e important ce publicitate vedem astăzi, pe ecranul televizorului, în print, indoor, outdoor. Publicitatea curge, treptat, în cultura mare. În civilizația noastră de fiecare zi. Probabil că am ajuns deja plictisitor pentru prietenul nostru Dorel, așa că mă opresc aici. Să nu carecumva să devin nițeluș mai patetic și să-mi spargă el toate oalele și geamurile de acasă...

Mihail GĂLĂȚANU

MIERCURI, 2 septembrie,
a apărut cel de-al 25-lea volum
din colecția
Biblioteca pentru toți
editată de
Jurnalul Național,
romanul
Scrisoare de dragoste
de
Mihail Drumeș
Publicul s-a mai întâlnit cu autorul cu ocazia tipăririi în aceeași colecție a romanului
Elevul Dima dintr-a șaptea.
Ediția de față respectă varianta din 1982 a cărții.
(Prima ediție din 1938 a fost un *best-seller*.)
Prefață, tabel cronologic și referințe critice de **Mihai Iovănel.**
Copertă de **Andrei Gamarț.**

Adolescenții de astăzi pot face cunoștință cu adolescenții de ieri.



Doliul este un excelent revelator al felului în care ceremoniile mortuare s-au subțiat de-a lungul mileniilor.

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Mic tratat despre **doliu** (3)

AŞA CUM apare în societăţile primitive, adânc formalizat, doliul nu e doar o *stare* şi un *interval*, ci şi o *instituţie*. Membrii clanului au atribuţii precise, în funcţie de poziţia ocupată în raport cu dispărutul. Relaţiile de rudenie, ca şi relaţiile în cadrul comunităţii, dictează locul, timpul şi intensitatea rolului jucat de cei implicaţi. Variaţiile sunt neînsemnate, fiind decise de vârsta, sexul sau poziţia socială a actorilor. În Australia, se remarcă o incredibilă omogenitate a ritualirilor: „... ceremoniile doliului propriu-zis reproduc peste tot aceeaşi temă; variantele nu diferă decât prin detalii. Peste tot, aceeaşi tăcere întreruptă de gemete, aceeaşi obligativitate de tăiere a părului sau a bărbii, de ungere a trupului cu pământ de făcut pipe sau de a se acoperi cu cenuşă, chiar cu excremente; peste tot, în fine, asistăm la aceeaşi frenezie în a se lovi, a se sfâşia, a se arde." (Durkheim, 1995: 359).

Firește că, de-a lungul vremii, limbajul, formele de exprimare s-au schimbat, deşi durerea a rămas aceeaşi. Doliul este, diacronic vorbind, un excelent revelator al felului în care ceremoniile mortuare s-au subţiat de-a lungul mileniilor. Societăţile evoluate au eliminat brutalitatea plină de energie a limbajului corporal, contrapunându-i formulele subtile, intelectuale, ale rugăciunii. Misiunea de a domoli suferinţa a fost preluată de preot sau rabin, iar gesticulaţia agitată, violentă, s-a topit în geometria îndelung cumpănită a predicii şi rugăciunii. Kaddish-ul este, în acest context, varianta de maximă stilizare a discursului mortuar. Prin simplitatea şi expresivitatea implacabile, el conferă aura abstracţiunii unei forţe ce se revendică adâncmilor viscerale ale fiinţei.

Émile Durkheim, studiind, prin contrast, fazele de început şi cele de sfârşit ale doliului, aşa cum se manifestă la multe triburi, ajunge la o concluzie surprinzătoare: „doliul nu constituie expresia spontană a unor emoţii individuale." (Durkheim, 1995: 363) Doliul este un ceremonial moştenit şi, prin urmare, el respectă un anumit protocol. E un *teatru* jucat însă cu o implicare fizică totală, deşi „în general nu există nici un raport între sentimentele resimţite şi gesturile executate de actorii ritului." În numeroase exemple surprinse de etnologi, „în chiar momentul când li se adresează cuvântul pentru a-i întreţine despre lucruri obişnuite, se întâmplă adesea să-şi schimbe deîndată expresia şi tonul, căpătând un aer surâzător, şi încep să vorbească cât se poate de veseli."

Afirmaţia este doar în aparenţă şocantă. Ea ne uimeşte datorită vitezei de comutare de la o stare la alta. În fapt, omul obişnuit are acelaşi comportament: nimeni nu e capabil să jelească necontenit, fără pauze şi schimbări ale tensiunii existenţiale. Atât doar că la membrul comunităţii tradiţionale diferenţele comportamentale se manifestă instantaneu, într-un interval temporal scurt. Prin urmare, e aproape acceptabil să spui că „doliul nu reprezintă o manifestare naturală a sensibilităţii afectate, rănite de o pierdere crudă; este o îndatorire impusă de grup. Lamentările nu sunt provocate numai de tristeţe, ci şi pentru că ele constituie o îndatorire. Avem de-a face cu o atitudine rituală ce trebuie adoptată din respect pentru uzanţe, dar care este, într-o largă măsură, independentă de starea afectivă a indivizilor." (Durkheim, 1995: 363).

O parte din aceste constatări au rămas valabile până în ziua de azi. Au dispărut, desigur, pedepsele aplicate de societate, pedepse fie *mitice*, fie *sociale*. Imaginaţia oamenilor primitivi era cât se poate de contondentă: una din credinţele larg răspândite susţinea că ruda care nu-şi respecta obligaţiile de doliu era urmărită de sufletul defunctului — şi ucis. De cele mai multe ori, societatea nu aşteaptă pedeapsa divinităţii şi reacţionează cu brutalitate. Durkheim citează cazul unui ginere care n-a ţinut doliul după socru, iar familia a decis să-i ia soţia pentru a o da altui bărbat, considerat mai demn de stima comunităţii.

Toate aceste exemple şi situaţii nu explică pe de-a-ntregul practica de doliu. Putem înţelege durerea pierderii — ea ţine de natura umană, de complexul de sentimente şi dorinţe care ne animă —, dar mai greu de explicat sunt ordaliile la care se supun îndoliaţii. Rezultă, din mărturiile cele mai vechi care au putut fi adunate, că există o componentă pioasă a doliului, dar şi una, i-am spune, mascohistă. Ritul îi cere îndoliatului primitiv să suporte cumplite dureri fizice, să îşi asume *corporal*, nu doar *mintal*, durerea pierderii. E o participare mai mult decât activă, e împingerea în zona paroxismului a suferinţei provocate de moartea cuiva apropiat. Pe bună dreptate, se ridică întrebarea: care e cauza acestor suplicii? De ce e necesar ca viii să treacă, la populaţiile primitive, prin inimaginabile suferinţe fizice? Nu există răspunsuri tranşante la această întrebare. Există doar presupuneri. Nu ne ajută prea mult speculaţiile potrivit cărora „spiritul mortului este un spirit rău", că „sufletul [mortului], imediat ce se eliberează de trup, se despoaie deîndată de vechile sentimente pentru a deveni un geniu rău şi torţionar." Sunt simple propoziţii care aproximează felul de gândire al lumii tradiţionale, al cărei comportament e reglat prin ritualuri.

Constrâns de precaritatea probelor, etnologul şi sociologul apelează la analogii. Doar în felul acesta se trece peste fundătura logică potrivit căreia un act definitiv (moartea) ar trebui să fie însoţit de ceremonii cu o durată nesfârşită (doliul). În practică, doliul acoperă o perioadă limitată — ea poate fi de câteva săptămâni, dar la unele populaţii ajunge la câţiva ani —, răstimp în care se produc modificări cu efect patrimonial. Am putea specula susţinând că suferinţa asumată de individ este o plată oferită mortului în schimbul moştenirii lăsate. Prin moştenire trebuie să înţelegem şi altceva decâ bunurile materiale. Moştenire poate fi un nume, o poziţie, o situaţie privilegiată.

Spre a ieşi din această fundătură, e convenabil să acceptăm tipul de judecată care explică locul doliului în contextul mai larg al ceremoniilor colective ce guvernează societăţile magice: „Dacă doliul se deosebeşte de celelalte forme ale cultului pozitiv, există şi un aspect prin care li se aseamănă; şi el este alcătuit din ceremonii colective care determină o stare de efervescenţă a participanţilor. Sentimentele surescitate sunt diferite; dar surescitarea este aceeaşi. Se poate prin urmare presupune că explicaţia riturilor vesele este susceptibilă de a se aplica riturilor triste, cu condiţia ca termenii să fie transpuşi dintr-o situaţie în cealaltă." (Durkheim, 1995: 365).

Doliul se întrevede a fi, chiar bazându-ne pe aceste câteva exemple, un rit indus de societate. Extrema sa formalizare, statuarea pedepselor şi consecinţele nefaste pentru cel ce se sustrage îndatoririi vorbesc despre profundul impact social al doliului. Nu e o exagerare să-l considerăm ca făcând parte în mai mare măsură dintre ceremoniile societale, decât dintre cele private. Firește că o identitate provine din alta şi că mecanismul cu scripeţi pus în mişcare de gândirea magică are drept ţintă atât comunitatea, cât şi individul. E, totuşi, de subliniat, că societatea funcţionează ca o pâlnie de amplificare a suferinţelor individului, dar şi ca un spaţiu de resorbţie al acesteia.

Relaţiile de înrudire joacă, din acest motiv, un rol primordial în definirea ceremoniilor de doliu. „O familie care tolerează ca unul dintre ai săi să moară fără a fi plâns dovedeşte că este lipsită de unitate morală şi de coeziune: ea abdică, renunţă la a mai fi. La rândul său, individul, dacă este ferm ataşat de societatea din care face parte, consideră că are datoria morală de a participa la tristeţile şi bucuriile ei; dacă ele nu l-ar interesa, ar însemna că rupe legăturile care-l unesc de colectivitate; ar însemna că renunţă la a o dori". (Durkheim, 1995; 365-366). Împinse la extrem, analizele arată că doliul are un rol definitoriu în confruntările pentru putere din interiorul oricărei societăţi: unul se legitimează prin multiplu, multiplul îşi dovedeşte forţa prin gesturile perfect adaptate servirii interesului general ale lui unu. Îndoliatul îşi exteriorizează suferinţa nu doar dintr-un impuls irepresibil, ci şi pentru a demonstra că n-a uitat de îndatoririle ce i s-au impus.

Accentuând aceste aspecte, nu înseamnă că punem între paranteze funcţia tămăduitoare a doliului. Parodiind, s-ar putea spune că ea reprezintă un fel de *cu suferinţă pe suferinţă călcând*: o încercare de a vindeca durerea sufletească opunându-i durerea fizică. Desfăşurarea în colectivitate a ceremonialului ajută la intensificarea şi amplificarea senzaţiilor. Astfel se ajunge, în formula lui Durkheim, la o „panică a tristeţii". „Orgiile de tortură" provocate de durerea paroxistică sunt parte a procesului taumaturgic prin care travaliul / ceremoniile de doliu încearcă să şteargă amintirile şi rănile dureroase. Frustrarea e individuală, dar e şi colectivă: „La originea doliului se află senzaţia de împuţinare pe care o încearcă grupul când îşi pierde unul dintre membri. Dar chiar această impresie are drept efect apropierea dintre indivizi, strângând legăturile dintre ei, asociindu-i într-o aceeaşi stare sufletească şi, din toate acestea, se degajă o senzaţie de reconfortare care compensează micşorarea iniţială" (Durkheim,1995: 367) Doliul este, aşadar, o strategie a comunităţii prin care individul îşi recapă încrederea în forţa grupului de a absorbi răul. Exacerbarea violenţei e forma prin care societatea îşi dovedeşte puterea, coeziunea şi capacitatea de a respinge „ofensa socială" reprezentată de orice diminuare a componenţei sau consistenţei sale.

Viaţa spirituală se alimentează prin preluarea miturilor ori a simbolurilor şi integrarea lor în cadrul dogmei. Cu fiecare prilej, ele sunt rescrise în acord cu necesităţile vitale ale comunităţii. Există o întreagă literatură de specialitate dedicată acestei probleme (vezi, între lucrările publicate recent în românește, *Ordine şi Haos. Mit şi magie în cultura românească*, de Andrei Oişteanu, *Şapte eseuri despre strigoi*, de Otilia Hedeşan şi *Văduvele. Sau despre istorie la feminin*, de Dan Horia Mazilu.) Credinţele legate de doliu sunt parte a unui sistem de gândire coerent ce depăşeşte pragmatismul plin de sugestii al societăţilor tradiţionale, contribuind la conturarea unei veritabile metafizici a existenţei:

„Nu numai că riturile doliului determină unele din caracteristicile secundare ale sufletului, dar ele nu sunt, poate, străine de ideea că acesta supravieţuieşte trupului. Pentru a putea înţelege practicile cărora li se supune la moartea unei rude, omul este obligat să creadă că ele nu-i sunt indiferente defunctului. Vărsările de sânge atât de mult practicate în timpul doliului reprezintă adevăratele sacrificii oferite defunctului." (Durkheim, 1995; 368). Comentariile de acest fel subliniază puternica dimensiune simbolică a practicii de doliu, organicitatea ei în raport nu doar cu alte ritualuri, ci chiar cu o componentă fundamentală a personalităţii umane. „Contrastul tulburător între exaltare şi depresie" (Ricoeur, 2001: 97) constituie surse de energizare a unor procese mentale a căror semnificaţie se dovedeşte a avea o înrâurire de prim ordin asupra mecanismelor de funcţionare ale societăţii. Căderea şi revenirea la suprafaţă figurează, simbolic, unul din miturile aflate la baza consolidării încrederii în sine a omului: cel al eternei reîntoarceri, al necontenitei prefaceri spirituale în care fiinţa umană e şi combustie, şi sacrificiu. În această perspectivă, Freud se vede confirmat: doliul e elementul activ în dubletul alcătuit în toate construcţiile culturale (vezi monumentalul *Saturn şi melancolia* al lui Klibansky, Panowsky şi Saxl) împreună cu melancolia: el este forma de zădărnicire a zădărniciei! ■

„Înaltă-n vânt te frângi, să mă aștern,/ O, iarba mea din toate mai frumoasă", acest distih în aparență ultrasimplu, este, oare, cel mai dificil din întreagă poezia lui Ion Barbu?!

În dialog cu Ioana Pârvulescu

Grupuri în plan

N-AŞ VREA să fac notă discordantă cu tine, dragă Ioana; nu în sensul de-a te contrazice, dar în acela de-a nu fi la înălţime.

Galaxia care e Ion Barbu, s-a depărtat de mine, din păcate, conform, aşa-zicând, legii lui Hubble, — după care mai toate galaxiile se depărtează de noi cu o viteză V proporţională cu distanţa lor R faţă de Pământ, astfel că V = H x R.

Se înţelege că „Pământul" aş fi eu, plasat, din capul locului, la o distanţă mare, mult prea mare şi, de la o vreme, tot mai mare, faţă de galaxia amintită.

„Pământ" nu numai ca planetă, dar şi ca închisoare/ criptă somatică (*sôma*? *sêma*) a sufletului nostru, — alias carnea, corpul, corporalitatea: „E temniţa în ars, nedemn pământ".

Licite sunt ambele interpretări.

Al doilea vers al poeziei *Grup*, nu mai puţin axiomatic, sună astfel: „De ziuă, fânul razelor înşală".

„Ziuă" semnifică, aici, „lumină", ca în franceză *jour* şi *jour*, — Ion Barbu, ca şi Mallarmé (al cărui grai secund era engleza), fiind un poet, aşijderea, diglosic, ca unul prin versurile căruia transpar, semantic sau paronomastic, adică fals-etimologic, germana, bunăoară, sau franceza.

„Cu picioare ca pe fus", imagine simplă ce evocă aspectul unor gambe fusiforme, e reetimologizată,-n ocurenţă, prin trimiterea, pe cât se pare, la germ. *Fuss*, alias „picior".

Tot astfel „Hai în zbor de şoarec sur", unde silabele *şo-sur* par o trimitere la fr. *chauve-souris*, adică zool. „liliac".

E ca şi cum poetul ar bâjbâi printre vocabule, străin, nesigur şi căutându-le, şi-n alte limbi, justificarea (de ordin, îndeosebi, paronomastic, ca în sintagma fericită „fragii fragezi", — proprie, mai târziu, şi lui Arghezi, în chip de comparaţie, şi anume: „ca fragile de fraged").

Revenind, în fine, la „lumina" care (fără alte complicaţii) „înşală" ochiul, ochiul exterior, să spunem că sensul vegetal al ei, anume „fânul razelor", desigur, se regăseşte, la Ion Barbu, şi aiurea, — în, între altele, obscura „parafrază" după o naraţiune a lui Poe, unde „razele", „filamentoase", sunt „docile" şi, pe deasupra, „vegetale".

Fânul e iarbă (de curând cosită!), mai puţin vie decât prima, dar mult mai proaspătă şi verde decât paiele, de-a binelea defuncte.

Ei, bine, „ars, nedemn"-ul „pământ" din primul vers îşi are pandantul decăzut şi dizgraţiat în „Păios de raze, pământiu la piele", versul al doilea din cele opt câte, ca multe altele în cazul poetului nostru, numără *Lemn sfânt*.

Nu pot intra, acum, în amănunte, destul fiind să spun, în treacăt, că, după un debut jubilatoriu şi un desen iconăresc-liturgic de o pregnanţă fără seamăn: „Un spic de-argint, în stânga lui, Crăciunul,/ Rusalii ard în dreapta-i cu inele", miracolul transfigurării n-are loc, icoana fiind prea „veche" şi ancrasată-n „praf", iar „sfântul" (ca şi sfânta noastră glie?!) — „alterat, neutru, nepereche", văduv de reactivitate şi mort ca maldărul păios.

Lumina nimbului ce-i iradiază în jurul chipului, de nuanţă „pământie" (precum aceea, şi mai degradată, anume „tunsă, grea, de sobă", — dintr-un poem analizat de tine, Ioana, deunăzi, absolut ireproşabil) are aerul unei cununi de paie (grotesc replică a celei cristice, de spini: „coroana literei, măracinişi"!), — al unui bor de fân uscat şi, poate, încă auriu, dar nemaiaureolant.

Să revenim, însă, la *Grup*.

Strofa-i secundă sună astfel: „Atâtea clăile de fire stângi!/ Găsi-vor gest închis să le rezume,/ Să nege, dreaptă, linia ce frângi:/ Ochi în virgin triunghi tăiat spre lume?".

„Fire"-le „stângi" sunt, ştie-se, un calc lingvistic după fr. *courbes gauches*.

Faţă de curbele ce se zic plane, bidimensionale şi, uneori, închise (ca elipsa, cercul sau ovalul), punctele cărora-s situate în unul şi acelaşi plan, cestelalte, „stângi", adică *gauches* (de la *gauchir*, i.e. „a devia, a răsuci, a face coturi şi meandre"), evoluează-n spaţiul tridimensional, punctele lor fiind situate, obligatoriu,-n planuri diferite. O torsadă, un şurub, un drot sunt curbe stângi, — cărora Ion Barbu le preferă „Dreapta Simplă" (la care „visează" pe pagina din urmă a *Joc*-ului *secund*, ca şi aiurea).

E timpul să ne punem întrebarea: de unde, — „atâtea clăile" acestea (de curbe/„fire stângi", desigur), ce-l excedează pe poet?

Din, oare, faptul că lumina, care,-n principiu, se propagă-n linie dreaptă, ne parvine, pe Pământ, distorsionată de variile câmpuri gravitaţionale ale unor corpuri cereşti de pe parcurs?

Să punem întrebarea între bare (între, adică, paranteze) şi să constatăm că,-n versul penultim, nu e vorba de o „negare"-a liniei drepte, ci, tocmai dimpotrivă, de negarea/respingerea „frângerii" acestei linii înseşi.

„Gestul" invocat, mai înainte, la modul interogativ şi nu fără o brumă de speranţa, fiind unul „închis", ca un triunghi, e limpede că libertatea însăşi a poetului şi, *ipso facto*, gradul de jubilaţie implicat, sunt oarecum împuţinate, — sunt cam ca, pe lângă iarbă (pe lângă „iarba ce-nviază"!), fânul.

Deschid o scurtă paranteză, atrăgându-i cititorului atenţia că, în amintita „parafrază", jubilaţia nu e stânjenită de cunoaşterea, aşa-zicând, triangulară: „Cunoaşterea aici era locuire, canonică deplasare în Spirit. Verificare a gândurilor iubite, pe căi închise şi simple ca lăncile unui triunghi."

Nu, aşadar, închiderea în sine a unui fascicul de curbe/„fire stângi" într-un triunghi e de natură, pe cât bănui, să atenueze bucuria lui Ion Barbu, ci prihana unei lumini (şi lumi) create *vs.* virginitatea, auroralul har al văzului dumnezeiesc dintâi: „Că vinovat e tot făcutul/ Şi sfânt, doar nunta, începutul".

În rest, triunghiul, dacă vreţi, profan (fie şi dacă, pentru Pythagora, e sacru!) descrie, prin rotirea în jurul înălţimii şi, deci, şi al medianei proprii (căci, aici, e vorba de-acela isoscel), un con ce e modelul ca atare al unei căpiţe/clăi de fân. (Cf. şi, în poezia *Dioptrie*, „Gunoiul tras în conuri, lagăr scris...")

Or, fânul — repet — este la mijlocul distanţei dintre paiele uscate şi ţepoase şi iarba verde, umedă şi moale: „ — Înaltă-n vânt te frângi, să mă aştern,/ O, iarba mea din toate mai frumoasă."

Am citat din poezia *Mod*, intitulată, anterior, *În plan!*

E o poemă a deplinei jubilaţii, a treia dimensiune fiind exclusă, iar levitaţia (dimpreună cu bidimensionalii „scrişi în zid", cu „zugrăviţii" pe pereţii unei biserici) cu putinţă: „O, ceasuri verticale, frunţi târzii!/ Cer simplu, timpul. Dimensiunea, două;/ Iar sufletul impur, în calorii,/ Şi ochiul, unghi şi lumea aceasta — nouă."

Firele ierbii încetând să fie „stângi", căci bidimensionalitatea, alias planul, sunt compatibile, prin definiţie, cu curbele plane, nu cu „les courbes gauches", — frângerea, „în vânt"-ul (care, totuşi?!), a prea-„frumoasei" vegetaţii filiforme n-ar mai fi una, eventual, de ordin negativ distorsionant, ci un spectacol pentru „ochiul-unghi", o liberă (şi „simplă") contemplaţie, o mirabilă viziune (în sens mistic) a ceea ce se cheamă,-n altă parte, „plaiul lumilor", aşijderi „verde" (şi, aşadar, solar prin excelenţă).

Şerban FOARŢĂ

P. S.

„ — Înaltă-n vânt te frângi, să mă aştern,/ O, iarba mea din toate mai frumoasă", acest distih în aparenţă ultrasimplu, este, oare, cel mai dificil din întreagă poezia lui Ion Barbu?! E ceea ce-mi spunea, uşor ironic, acum vreo 45 de ani, un bun amic, student în matematici (sau *matematice*, cum zice Barbilian).

De menţionat că, în versiunea-i primă, versul dintâi va fi sunat într-astfel: „ — Înaltă-n vânt te frângi, *şi* mă aştern" (s.m.), indicativul semnalând că ar fi vorba de o acţiune împlinită, — iar virgula dintre „te frângi" şi „mă aştern", ar sugera o împlinire imediată, un prompt impuls irepresibil: ajunge să „te frângi" şi mă şi-„aştern"!

În vreme ce „*să* mă aştern", la conjunctiv, indică o acţiune proxim-viitoare: un deziderat sau o seducţie. Deziderat pentru poet; seducţie dinspre partea „ierbii" verzi.

Ei, bine, dat fiind faptul că poema consemnează, celebrând-o cvasiimnic, o levitaţie transnubilă, adică una dincolo de nori, de unde „ars, nedemn pământ"-ul nostru, aplatizat şi nebulos evocă Iadul („Noroasă pata-aceasta de infern!"), o ascensiune care lasă-n urmă păcatul pătatului cer sublunar al nostru, de dragul regnului supracelest, — trebuie spus că orice „excelsior" presupune, în chip obligatoriu, dezbărarea de lumea devenită lest şi rest. (Cf. şi *Noaptea* cea *de mai*, macedonskiană: „Voind să uit că sunt din lume, voiesc să cred că sunt din cer...")

Or, în cazul că această „iarbă" nu-i o metaforă (ca-n, bunăoară, *Grup*), un „fân al razelor", care „înşală", ci o vegetaţie de aievea, proprie Pământului (şi, poate, numai lui), atunci ea pare că ar fi o ultimă, greu rezistibilă ispită a lumii, tot mai mici, lăsate-n urmă (nu fără, poate, un ascuns regret); iar „vântul", — nu (cu un anacronism!) unul „solar", ci o adiere tandră, o aură, un „cântec de sirenă" îngânat pe-o harfă eoliană, ce te îmbie să faci cale-ntoarsă...

Ceea ce nu e, însă, pe cât bănui, neîndoielnic pe de-a-ntregul.

Foto: Ioana Pârvulescu

Gata cu rating-ul, se sting reflectoarele, încetează tobele, țiterele și țambalul, scenariștii telenovelei au ratat episodul al doilea; nu-i nimic, vine altceva, imediat.

Rating și tiraj
pe vii, bolnavi și morți

ÎNAINTE de startul variantei românești a serialului „Agentul 007” — Puiu Popoviciu, nevastă de Contrainformații, Băneasa, „Doi și-un sfert”, Becali etc. —, în presa scrisă și la televiziunile „naționale” s-au derulat episoadele unei telenovele, cu fond muzical de manele, mai săltărețe sau mai triste, după cum doinea subiectul și — ne asigură ei — după cererea publicului nostru iubit, cel care cumpără tirajul și face ratingul: locațiile filmărilor și acțiunea jurnaliștilor „de investigații” s-au fixat în „București, București/ Tot mereu să înfloreștI”, iar amărâștenii din provincie au citit și au văzut ceea ce au scris/ filmat/ fotografiat „profesioniștii” de la centru; spre cinstea ei, presa și televiziunile din periferia țării, care începe, desigur, la ieșirea din Capitală, n-au achiesat (de la românescul „n-au pus botul”, firește), lăsîndu-și cititorii să-și părăduiască banii pe cîteva tabloide și telespectatorii să-și sece izvorul lacrimilor în fața suferinței atroce a semenilor.

Primul episod, pilotul, cum i se spune, începe în bătaia sacadată a tobelor, cu sunete ascuțite de țiteră și țambal, instrumente de coarde, neapărat: divorțează Mihaela Rădulescu de bogatul ei soț, Elan, vai!, se mută la hotelul Sofitel, ah!, face arte marțiale cu paparazzi de la ziare, ooooo!, își apără copilul de haitele nemiloase, de cîrdurile de piranha, de dragonul fioros, brrr! Pînă mai ieri, Mihaela Rădulescu era o „femeie fantastică”, sare cu parașuta de la 2000 de metri, gătește mai ceva ca Mircea Dinescu, Dan Chișu și Bogdan Ulmu, conduce mașini, motociclete și bărici, cultivă mărar și panseluțe; acum, scenariul telenovelei dă imaginea unei femei disperate și nervoase. Filmul are de toate; mai întîi opinia soft a unui sociolog, analistul media Iulian Comănescu: „Putem presupune la «marile familii» de acest gen anumite beneficii de imagine. Vedeta reprezintă, înnobilează și deschide ușile bărbatului, cam pe dos decît se petrece în Balzac, unde moștenitoarele marilor averi erau garanții financiari ai lui Lucien de Rubempré sau Eugene de Rastignac. Rastignacii României contemporane sunt tocmai aceste fete de succes, venite de niciunde și ajunse departe, al căror zîmbet diafan deschide miraculos anumite uși. Cupluri de această factură au mai existat în România, e suficient să amintim doar de Peter Imre și Corina Dănilă sau de Costel Bobic și Cristiana Răduță”; apoi, acțiune, multă adrenalină, flash-uri dintr-un trecut aprins. „Cine-i Rădulească? Să nu-mi aduc aminte de ce făcea în tinerețe”, zice ciobanul mioritic Gigi Becali, avertizat de oița bîrsană că nu e de bine cu valiza în turneu; în martie 2005, ne informează biografii divei — poză mare, interzisă minorilor —, s-a sărutat fierbinte cu Daniela Nane într-un film de Sergiu Nicolaescu, așa, ca pentru revistele destinate bărbaților, după aceea — cei care se iubesc se tachinează, spune subțire, francezul —, s-au luat la bătaie, se ceartă și cu o modistă care i-a făcut „numeroase rochii”, s-a răstit la „zîna” surprizelor, l-a atacat pe Mircea Badea, a luat-o „la mișto” pe Adriana Bahmuțeanu, face un scandal la restaurant pentru că e convinsă că „ziariștii i-au îmbătat fostul soț”, a bătut obrazul lui Mândruță și a scos o emisiune din grila unei televiziuni „naționale”: numai ah și vai întrucît, iată, titrează tabloidele bucureștene, „Brandul Mihaela e la strîmtoare”, „Mihaela Rădulescu a șters pe jos cu vedetele din România”, „Mihaela a alergat în trafic, forțînd culoarea galbenă a semaforului”, „Mihaela Rădulescu, acuzată și pentru distrugere”, „Ce casă ai pierdut, Mihaelo!”, „Dați un ban pentru divă!”. Trecutul e, cum se vede, pe rug; prezentul bietei femei e de-a dreptul în flăcări: „donează cît te lasă inima pentru Mihaela Rădulescu”, postează un forumist care strînge bani să-i achite divei camera de la Sofitel: „Situația locativă a Mihaelei Rădulescu a ajuns o problemă națională și nu e om care să nu se gîndească zi și noapte la suferința vedetei. Dacă am pune toți mînă de la mînă, am putea strînge 2.000.000 de euro pentru ca Mihaela Rădulescu să-și cumpere o casă. Nu e greu. Știu că e criză, dar trebuie să arătăm solidaritate între noi, românii. Dacă fiecare am depune 100 de euro într-un cont special, n-ar fi nevoie decît de 20.000 de români inimoși. Gîndiți-vă că oricare dintre noi poate trece prin astfel de momente în viață. Și tu te poți trezi într-o zi să bagi mîna în buzunar și să nu găsești nici măcar un milion de euro. Viața poate fi crudă, uneori”, scrie un cetățean pe mirobolantul internet. În sfîrșit, în finalul primului epiod, se cîntă o manea de jale și se scrie o poezie romantică: maneaua e scurtă, arta, poezia, adică, e lungă: „În odaia rece de la Sofitel,/ Proaspăt dată-afară din vechiul castel,/ Plînge și suspină puria domniță,/ Că se-mpute treaba, nu-i mai merge fiță;/ Elan Schwartzenberg, soțul măscărit,/ De boema nimfă s-a cam sictirit,/ Și i-a dat cu flit... i-a suflat în vele,/ Invitînd-o sincer să doarmă sub stele./ Asta s-a-ntîmplat, după ce naiada/ A vrut să se-ntoarcă... știți cum: ținînd coada.../ Despre noaptea aceea, noapte de bănat/ Iată ce și cum s-ar fi întîmplat:/ Latră cîinii-n curte, noaptea jumătate,/ La castel în poartă, oare cine bate?/«Eu sunt, Schwartzi, dragă, fosta soțioară;/ Eu, și vreau acasă, ca odinioară!»“; și bardul de pe internet povestește cum n-a primit-o Elan pe iubita sa soție, cum a sictirit-o și sfîrșește apoteotic, asemeni negurosului Bolintineanu: „În odaia rece de la Sofitel,/ Proaspăt dată-afară din vechiul castel,/ Scrie Mihaela, clocotind în spume,/ O depeșă tristă către-ntreaga lume;/ Poate-o crede țara și poate-o ajută,/ Că ea e o victimă... Elan e o brută!”. Aferim, românul s-a născut poet.

Desen de LINU

Următorul episod al telenovelei e mai decent în ton și abordare scenografică; Cristi Minculescu, liderul de la „Iris”, are nevoie de un transplant de ficat. Aici lucrurile se developează altfel: unui om bolnav, artist cunoscut, din întîmplare, i se face o operație complicată în Germania, are nevoie de un donator și acela e chiar soția sa. Vacarmul mediatic pe cale (se opintea din greu) să se declanșeze — „Bătălia pentru viață a unui mare artist”, „Legenda Iris trebuie să continue!”, „1.000.000 de mesaje de suflet pentru Cristi Minculescu” etc. — e stins de o profundă tulburătoare poveste de dragoste și devotament, care se poate citi dincolo de zgomotul știrii din „prime time” și al primei pagini de cotidian și tabloid; soția artistului, Rodica, donează vitala bucată de ficat, operația reușește: e dragostea unei femei pentru bărbatul ei sau, altfel, cum se spune la căsătorie, „împreună la bine și la rău, pînă cînd moartea ne va despărți”. Gata cu rating-ul, se sting reflectoarele, încetează tobele, țiterele și țambalul, scenariștii telenovelei au ratat episodul al doilea; nu-i nimic, vine altceva, imediat.

Și chiar a venit, din păcate. S-a stins Ion Dolănescu; subiect tare, omul nu se mai poate apăra; pe el, deci, adică, pe neființa lui. Mai întîi, să manipulăm reala suferință a mamei; „i-aș fi dat inima mea să mai trăiască”, spune, în lacrimi, mama Gherghina, iar camera de luat vederi filmează, n-o lasă în durerea ei, la Perșinari, în Dîmbovița. Trebuie *show*, nu ne lăsăm: „fosta nevastă, Maria Ciobanu, n-a venit la înmormîntare”, „lăutarii i-au cîntat lui Ion Dolănescu pentru ultima dată”, zece mii de persoane au participat la funeraliile artistului, înmormîntat cu onoruri militare (!), „îmbrăcat în costum național cu cocardă tricoloră”, mulțimea „s-a îmbrîncit să filmeze catafalcul cu telefonul mobil”, iar geamurile de la Ateneul Român „au fost la un pas să cedeze”, o televiziune „națională” ne confiscă o duminică întreagă, filmînd fiecare detaliu al ceremoniei de înmormîntare; rating-ul, bată-l vina!

Iar în tot acest zgomot asurzitor s-a găsit și Petre Stoica să treacă la cele veșnice. Pentru unul dintre cei mai mari poeți contemporani și traducătorul expresioniștilor germani, la noi (Georg Trakl, în primul rînd), n-a mai fost loc nici măcar de o știre repezită, acolo. A murit la Jimbolia, avînd alături opera sa impresionantă, Muzeul Presei „Sever Bocu”, în fața unui pahar cu absint la Cafeneaua Apunake. Dar, poate, e mai bine așa, în liniște, celebrat doar de confrații săi, în cărțile și revistele lor săptămînale (cei de la **România literară**, primii!), lunare, trimestriale, anuale. Petre Stoica nu putea fi subiect de telenovelă; el e temeiul, ceea ce ne rămîne cu adevărat, cînd trebuie să tacă tobele, clapele, țiterele, țambalul, acordeonul: nu e loc (și timp) de ele la Jimbolia, „într-un sat oarecare” (Bulbucata), cum spune Poetul în „*Precizări pentru toate agențiile de presă din lume*”: „Deși sînt laureat al Premiului Nobel/ deși fac parte din clubul milionarilor/ deși mă bucur de toate privilegiile de care/ se bucurau maharadjahii cîndva/ prefer să trăiesc într-un sat oarecare/ plasat la marginea continentului aici/ cuvintele rachiurile și supa de chimen/ mai păstrează acea savoare de pe vremea lui Noe/ să dau și alte explicații cred că nu e nevoie”.

Distanțe? Cum e aceea între maneaua divei nervoase și poezia adevărată, astfel, nici mai mult, dar nici mai puțin decît atît: „Manevrele de toamnă vor arăta/ cît de supli suntem în rezolvarea problemelor vitale/ vor arăta că știm să extragem esențe subtile din haosul splinei moarte/ vom arăta că știm să aducem simetrie în franjurii ignoranței/ vom arăta că știm să uităm siluetele crucificaților/ acolo sub clopotnița gerului/ vom arăta că suntem vameși la granița/ dintre somn și nimic” (*Vameși la granița dintre somn și nimic*); versus: „Un băiat din Reșița/ A ajuns pe la Bucale/ Și s-a atașat de-o divă/ La o cursă de motoare/ Ea o tipă cu mulți bani/ Și mult mai mare de ani/ S-a îndrăgostit de Dani/ Fără să conteze banii/ Ea aranjată frumos/ În campanii de folos/ Pentru ajutarea țării/ Și alungarea țigării/ El un bun ecologist/ Și cu suflet de artist/ S-a îndrăgostit de ea/ Pe nume Mihaela”. *Refren:* „Dragostea vîrstă nu are/ iubirea noastră-i prea mare/ Ne iubim noapte de noapte/ Cu toți paparazzi-n spate!”, cum au compus, subtil ironic, doi „matinali” de la un post de radio, lansînd un nou hit național și universal. Ei, cum rămîne? Cu noul serial, „Agentul 007”, firește. La români.

Ioan HOLBAN

Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

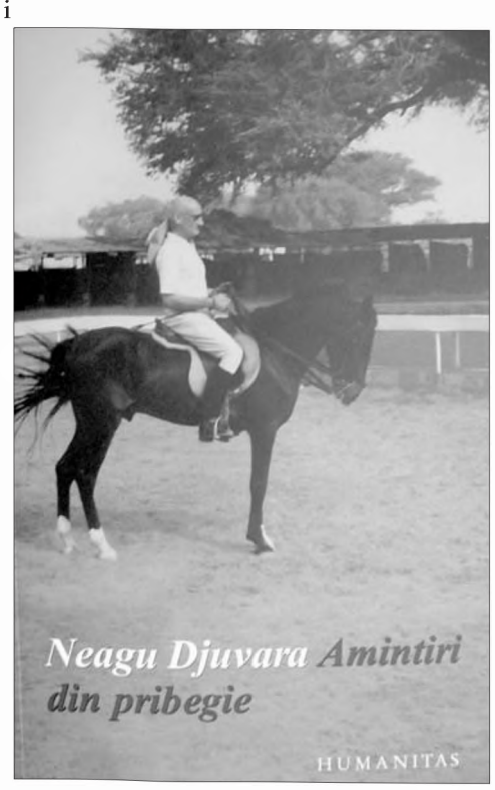
Amintiri din *Amintiri*

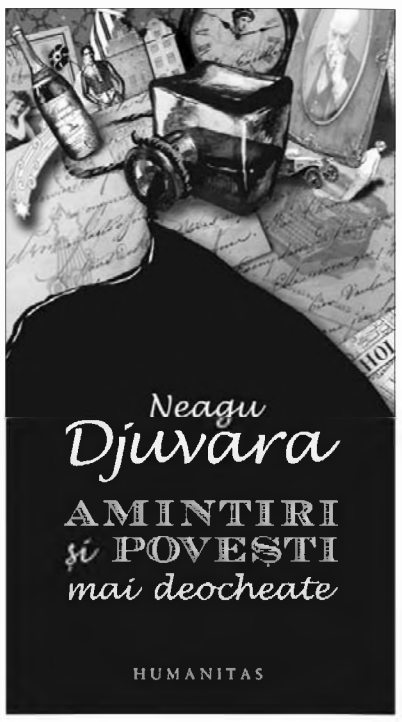
Stilul lui Neagu Djuvara amintește de lancea lui Ahile. El deoache, el descântă de deochi.

ÎN IARNA dintre 1984 și 1985, Mircea Eliade îi spunea lui Neagu Djuvara un lucru menit să-i meargă acestuia drept la inimă: „Nu știam că ai așa talent literar." Mărturisirea fusese prilejuită de o lectură, între intimi, din manuscrisul *Țărilor române între Orient și Occident*. O carte în care istoricul se scrie pe sine și, după cum recunoaște hâtru, îl rescrie, amendându-l, pe celălalt Eliade, Pompiliu. Tot despre *scris* și *rescris* e vorba, în definitiv, în cele patru *Amintiri și povești mai deocheate*, de curând ieșite din tipar. Factura intens memorialistică a acestora trimite imediat la ceva mai vechile *Amintiri din pribegie*. Se pune întrebarea câte din anecdotele spumoase de acolo păstrează Djuvara în cele puțin mai mult de o sută de pagini de aici. Recuperează *Amintirile* de azi numai viața, așa cum a fost, sau și cartea de dinainte, așa cum a fost redactată? Între cele două au trecut deja șapte ani și șase ediții. (O am în față pe cea mai recentă, din 2009.) Chiar n-au devenit ele, la rândul lor, o amintire? Și, *scrise* fiind, un reper intern pentru *scrisul* autorului? Mai cu seamă două episoade merită actualizate. Prin prisma lor, gusturile *deocheate* ale lui Djuvara se dovedesc cumva recidivante. Mă refer la două încercări precedente, consemnate retrospectiv cu umor în *Amintiri din pribegie*, de a ataca, după toate regulile casei, proza de ficțiune.

Cea dintâi, datând din perioada abulică a acomodării cu lumea africană, era, i-am spune astăzi, un *fantasy* ușor licențios: „Dovadă a dezorientării și deprimării în care mă aflasem în primele luni ale ședерii mele acolo: m-am apucat să scriu o scurtă poveste năstrușnică, delirantă. Suntem în Africa de Sud în anul 6006, într-o clasă de școală primară. Un singur elev are pielea albicioasă și părul roșcovan, obiectul sarcasmelor tuturor camarazilor. Învățătorul încearcă să explice copiilor de unde vine figura stranie a condiscipolului lor și să le spună că, cu 4000 de ani în urmă, se afla, mai la nord, o rasă de oameni cu pielea albă (urlete și râsete în clasă) și, de pe urma lor, după ce au pierit cu totul, iese din când în când un specimen între noi cu pigmentarea pielii și a părului amintind de omul alb. Povestea era împănată cu aliterații, jocuri de cuvinte, calambururi, glume proaste și chiar scandalos deocheate, cam în stilul lui San-Antonio (din care nu citisem până atunci nici o carte!) — semn, încă o dată, că eram pe pragul depresiunii nervoase." Soarta celor două exemplare ale bucății va fi, spre bucuria pudică a autorului, tragică. Pe unul îl va arunca la coș, distrată, fiica lui, Domnica. Celălalt va fi rătăcit printre alte teancuri de hârtii de o dactilografă din Niger.

Cea de-a doua, încă și mai și, era un roman erotic stimulat de voga pe care o avuseseră în epocă *Emanuelle* și *Histoire d'O*: „Să scriu și eu un roman erotic! Mă «defulez» și poate chiar dau lovitura: dacă nu pot face un *bestseller* cu filozofia istoriei, poate fac cu porcăria asta. Și mă apuc să scriu. Delir. În insomniile nocturne, îmi veneau imaginile cele mai vii, cele mai tari și exercițiul mintal cel mai excitant era să șlefuiesc fraza, să găsesc expresia cea mai elegantă pentru a spune lucrurile cele m a i





Neagu Djuvara, *Amintiri și povești mai deocheate*, Prezentare grafică și ilustrații de Andrei Gamarț, 104 pag., Editura Humanitas, București, 2009

spurcate. Mâzgăleam pe fițuici în noapte. A doua zi, reluam fraza, o șlefuiam încă o dată. Nici o vorbă fratelui meu! Nu că ar fi fost ușă de biserică. Îl plăceau femeile mai mult decât pe mine și colecționase frumoase succese feminine, dar sunt convins că ar fi considerat acest proiect absolut năstrușnic și nelalocul lui pentru mine — căci, fără să mi-o spună pe față (am aflat-o mai târziu, prin alții), avea o înaltă opinie despre capacitățile mele și sunt sigur că ar fi dezaprobat total inițiativa pe care o luasem." Pe acesta, Neagu Djuvara însuși l-a ars, într-un ritual aproape hieratic, filă cu filă.

Cu *Amintirile mai deocheate* (le voi numi așa, mai simplu și mai scurt, fără a uita vreo clipă de apendicele imaginar al *poveștilor*) se va purta doar cu o idee mai blând, dacă e să dăm crezare notei preliminare a cărții. Nu le va da pe mâini nefaste, nu le va carboniza într-un acces de smerenie, ci le va oferi sub jovial imperativ testamentar Editurii Humanitas. (După ce, oricum, în prealabil, ele fuseseră publicate în *Plai cu Boi*.) Unele din ele reiau, cu un plus de calofilie, întâmplări deja povestite. (Cum e cazul primei narațiuni, *La Mamaia-sat în 1922*, despre destinul nefericit al unei prietene din copilărie, Mia Prodan.) Dacă însă în *pribegie*, memoria îi joacă nu o dată renghiul autorului, în *narațiunea* ulterioară ea funcționează fără reproș. Se prea poate să fie vorba de un *update*, de o îmbunătățire progresivă. (La Neagu Djuvara, *longevitatea*, ca formă de optimism dezlănțuit în fața paginii scrise și rescrise echivalează cu faimoasa *supraviețuire a* lui Radu Cosașu.)

De altfel, o asemenea atitudine transpare cel mai limpede într-un paragraf de la finalul celei de-a doua secvențe, *Cum m-a învățat școala franceză să scriu mai bine românește* în care protagonist, printre zeci de colegi în carne și oase, e nici mai mult, nici mai puțin decât imaterialul stil: „Dl Moog m-a mai învățat un lucru extrem de important dacă vrei să scrii ceva inteligent și corect în orice domeniu, nu numai în literatură, ci și în administrație, politică, industrie, etc. Când ai de tratat un subiect, întâi să faci un plan — și să te ții de el. Textul să aibă un început, o prezentare; apoi un miez, o dezvoltare; în sfârșit, o concluzie, o încheiere. Frazele să fie scurte și cât mai clare. Ciocănit ani de-a rândul cu aceste precepte, tânărul intelectual care le lua la suflet se găsea apoi bun la redacție în orice meserie. Această disciplină intelectuală putea fi transferată de tânărul străin în țara lui și folosită în limba lui cu aceeași dragoste de limbă curată și autentică precum aceea încercată de limba franceză. Cred că perioada cea mai fastă a oratoriei noastre parlamentare, de la mijlocul secolului al XIX-lea și până la catastrofa comunistă, s-a datorat în mare parte unor intelectuali români cu studii în Franța." (pag. 59)

Lecția aceasta de eleganță a formulării e livrată explicit și direct celor dintr-o tânără generație care va să vie. Nu cititorilor de-acum, prea îmbătrâniți în rele pentru exigențele lui Djuvara. Ce e formidabil aici e încrederea în puterea ipotezei de a se împlini cândva. Interpret al istoriei și strănepot al fantastului documentarist Ion Ghica, autorul *Amintirilor mai deocheate* știe că ficțiunea, justificată numai prin speculație, rostește adesea adevăruri mai categorice decât realitatea însăși. O întreagă poveste de copilărie, despre insolitul diplomat Mihai Popovici, e asamblată din relatările altora. Când, matur, ajunge să-i cunoască de aproape apucăturile, Djuvara nu face decât să-și întărească o mai veche convingere. O scenă de neuitat se petrece în casa de la munte a familiei, unde Popovici, invitat pentru niscai daraveri sentimentale, își dă măsura bizareriei:

„A doua zi după sosirea lui la Sinaia, era bolnav, sau se credea bolnav, și s-a închis în odaia lui, cea mai mare din modesta noastră locuință. În dimineața următoare, Jeanne, milostivă, bate la ușă aducând tava cu micul dejun, cafea cu lapte, cozonac cu unt și miere etc. Se aude dinăuntru: «Intră!» Deschide ușa — și ce vede? Popovici își făcea nevoia mare pe țucal, în pat, cu paltonul pe el, pălăria pe cap și o umbrelă mare neagră deschisă spre ușă, că de, cum se zice mai la periferie, «Când e ușile dășchise, trage corent». Jeanne, stupefiată, îi zice «Ești un porc!», trântește tava pe masă și iese. Nu e nevoie să mai spun că ședерea tipului în casa coanei Tinca, la Sinaia, fu de scurtă durată." (pag. 72)

Stilul lui Neagu Djuvara amintește de lancea lui Ahile. El deoache, el descântă de deochi. Din multele anecdote (cu perdea mai transparentă sau mai opacă), nici una nu e propriu-zis rușinoasă. Mai degrabă decât să înroșească obraji, acestea descrețesc frunți. Trivialitatea e limitată etimologic. Dintre cele trei drumuri pe care aceasta le presupune, ulița mare e privilegiată estetic. O amuzantă scenă de petomanie protocolară e oprită chiar când îi e povestea mai dragă. Dar cu un șarm de zile mari: „Aici, tare aș avea poftă să ilustrez afirmația cu povestirea anecdotei cu concertul de vânturi dirijat de Marele Vizir, asistat de salvele lansate de viziri și pașale la cina de onoare oferită la Constantinopol în cinstea ambasadorului lui Napoleon, generalul Sebastiani... Dar e atât de «decoltată», că s-a șocat și fiica mea, Domnica, când i-am povestit-o, cu toate că-i mare amatoare de povești deocheate, așa că nu-ndrăznesc. V-am trecut-o doar pe la nas, ca să știți că condiscipolul [sic!] meu Osman, din neamul sultanilor osmanlâi, avea o lungă tradiție înaintea lui." (pag. 50)

Am subliniat în text cea mai binevenită cacofonie din câte-am citit. (Ilustrația acestei pagini e foarte reușită. Un ansamblu melodic chaplinian. Curenți de aer cald par să treacă printre ceasuri și cifre. Se cuvine deci lăudat, pentru ea și nu doar pentru ea, umorul retro al tânărului grafician și poet Andrei Gamarț.) Sigur, Neagu Djuvara nu-i peste tot afabil. Uneori o undă de maliție cade radical pe capul câte cuiva sau în cârca a câte ceva. Una din victime e, *à propos* de etnologul Mihai Pop, o instituție prestigioasă: „Când a împlinit 90 de ani, succesoarea Academiei Republicii Socialiste România a catadicsit să-l numească membru corespondent sau așa ceva. Îndemnat de nevastă-sa, a acceptat, ca să le mai pice o pomană de un milion vechi (o sută de lei noi) pe lună." (pag. 98)

Când știm că reproșul vine din partea cuiva care a primit un premiu al Academiei Franceze și când constatăm că, în terminatul DGLR, Neagu Djuvara nu e de găsit, parcă ne vine să-i dăm dreptate. ■

în dimineaţa asta sunt cezanne
şi beau absint şi fumez cu jojo
tutun englezesc
jojo are degetele
în formă de pâlnie
prin pâlnie se strecoară
arakhne
ca o imagine prăfuită
care mă învăluie
din piramide de calaveras
sau
still life with apples and pot of primroses
în dimineaţa asta
sunt cezanne
şi o pictez pe aila
cu alţi ochi

*

respir aila
24 de respiraţii
câte una pentu fiecare
absenţă
pentru fiecare
străluminare
pentru fiecare senzaţie
de abis
respir aila
si respirându-te
mă înalţ
deasupra lumii
sunt acum lângă
mintea din
mintea ta
lângă ochiul
din ochiul tău
landscape with
butterflies

*

aila se plimbă
cu garbarek
şi mestecă
rotocoale aburinde
în camera plutitoare
locuieşte
dzihan & kamien
aila şi niacin
nu-şi vorbesc
doar buzele mişcându-se
ca două
rococo-uri de goya
în această clipă
doar în aceasta
aila
se luminorează
aila esta mirando
hacia saturno
devornado
a sus hijos

*

acum pot să te simt
aila
tu nu eşti
morceeba
şi nici nu mesteci
rotocoale

Gelu Vlaşin

străvezii
în camera plutitoare
cu burroughs
şi gysin & kerouac
acum tu eşti
femeia lui saturn
aila
şi-o să-l priveşti
devorându-ţi carnea
din carnea ta
aila
i couldn't feel
so i tried
to touch
hallelujah

*

văd în zori
un vârf de munte
acolo o revăd
pe Aila
ea cântă cu tony
şi muzica ei
mă îmbrăţişează
ca o răbufnire de val
pe malul mediteranei
mii de săgeţi înspumate
glasul Ailei
s-a ridicat deasupra ei
şi din vârful acela
de munte
se prăbuşeşte
ca o acvilă regală
nu pot să privesc zborul
dar zborul
Ailei
mi se lipeşte
de privire
cu el o să călătoresc
mereu
până când zborul
se va preface
în lumină
lumina de deasupra
luminii

*

câteodată Aila
e ca un bumerang
în formă
de pasăre
când zboară
priveşte cu o pereche
de ochi negri
când tace
perechea de ochi albi
ţi se roteşte de jur împrejur
ca un titirez ameţitor
apoi Aila
deschide o fereastră
şi ultimul ei ochi
se luminează
în formă de aripă
deci Aila
din interiorul Ailei
a început
să se trezească

*

Aila
e o lume
şi lumea asta
e dincolo de lume
când o îmbrăţişez
simt sfâşierea lumii
încă nu ştiu dacă
eu fac parte din lume
sau lumea face parte
din mine
dar o copleşitoare stare
mă face să uit de toate
când o îmbrăţişez
pe Aila
o nouă lume
se deschide
în faţa lumii

*

un tren cu nişte aripi mari
mă îndepărtează de
Aila
e un fel de aer
cu iz de mare
în această încăpere
suspendată desupra lumii
şi-n gustul mării
Aila
şi-a făcut un culcuş
numai al ei
totul în jurul meu miroase
a mare
e ca şi cum Aila
şi-ar fi pulverizat
epiderma
deschid fereastra
şi o respiraţie nouă
pătrunde prin mine
Aila a devenit o
bossa nova
un gilberto un jobim
şi un moraes din
chega de sudade ■

Poezia romantică braziliană posedă și ea, nu un Cîrlova, ci mai mulți.

Mihai Zamfir
TROPICE SURÎZĂTOARE

Destine paralele (II)

OARE SĂ FI EXISTAT cu adevărat asemănări frapante între literaturile română şi braziliană, în vreun moment ale existenţei lor? Da, ele au existat, atunci cînd romantismul a început să facă ravagii şi pe coastele Americii de Sud, la fel ca în Europa.

În anul 1836, apărea în Brazilia primul volum consistent de versuri romantice: se chema *Suspine poetice şi doruri* (titlul spune tot!) şi aparţinea lui Gonçalves de Magalhães, poet cu nume portughez aristocratic şi străvechi, dar patriot brazilian înfocat, la 1836. Unde eram noi în acelaşi an? În plin romantism paşoptist, firește. Heliade-Rădulescu îşi publica cel dintîi volum consistent intitulat *Culegere din scrierile de proză şi de poezie ale dlui. I. Eliad;* Costache Negruzzi lucra la ultimele versuri din *Aprodul Purice,* poemul ce avea să-l facă cunoscut, şi schimba celebrele scrisori cu Heliade; Grigore Alexandrescu pregătea cel de-al doilea volum de versuri, dar cel dintîi în care poezia lui originală se ridicase pe primul plan. Agitaţie mare în acel an în mica lume literară a Principatelor Române! Revenind însă la Brazilia, iată ce spunea, în Prefaţa la volumul din 1836, Gonçalves de Magalhães (în Brazilia, ca şi în România, poeţii primului romantism se simţeau datori să scrie prefeţe explicative la propriile lor volume):

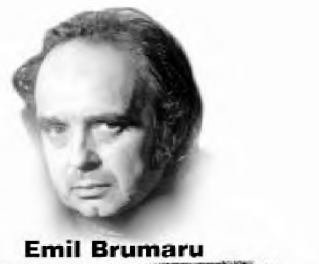
„Cu schimbările şi reformele care au avut loc în Brazilia, literatura ţării noastre are acum un alt aspect. Mai ales o idee este cea care absoarbe toate gîndurile, o idee pînă acum necunoscută: ideea de patrie! Ea domină totul, totul se face pentru ea sau în numele ei. Independenţa, libertatea, reformele politice, instituţiile sociale, acestea sunt elementele necesare unei noi Naţiuni: ele ocupă minţile şi atrag atenţia tuturor".

Să ne gîndim doar o clipă: care dintre paşoptişti n-ar fi putut iscăli acest text? El reprezintă parcă un concentrat al spiritului paşoptist românesc. Bineînţeles, evenimentul politic esenţial fusese la noi Pacea de la Adrianopole şi încetarea monopolului turcesc (1829); la brazilieni – declararea independenţei ţării din 1822. Dar efectul acestor răsturnări radicale în conştiinţa literaţilor pare identic.

Cei dintîi romantici români au plecat de la Lamartine şi, ceva mai puţin, de la Byron; cei dintîi romantici brazilieni au plecat de la Byron şi, ceva mai puţin, de la Lamartine. Rezultatul local nu se înfăţişa însă fundamental diferit, cel puţin dacă citim volumul inaugural *Suspiros poéticos e saudades* de Gonçalves de Magalhães; s-ar zice că un spirit secret şi incoturnabil a animat atunci cele două literaturi făcîndu-le să vibreze la unison, exicitate de aceiaşi stimuli.

Cum să explicăm altfel consonanţa primului romantism brazilian şi al celui românesc pînă şi la capitolul biografiei scriitorilor, adică în domeniul cel mai aleatoriu şi mai imprevizibil? Eternul tînăr Vasile Cîrlova a făcut să sune pentru prima dată, în muzică proprie, versul romantic românesc; paşoptistul, stins la vîrsta de 22 de ani, n-a mai apucat revoluţia de la 1848 pe care instinctiv o prevăzuse. Poezia romantică braziliană posedă şi ea, nu un Cîrlova, ci mai mulţi. În prima generaţie de romantici, cei mai reprezentativi poeţi au fost tot atîtea flori secerate înainte de vreme: Álvares de Azevedo, născut în anul morţii lui Cîrlova, în 1831, se stingea la aceeaşi vîrstă cu cîntăreţul ruinelor Tîrgovişteі, la 22 de ani; iar Casimiro de Abreu, cea de a doua voce notabilă a poeziei braziliene din epocă, murea şi el la doar 21 de ani. Hotărît lucru, în materie de poezie, noua literatură a noului Imperiu urma mai degrabă modelul Novalis decît modelul Goethe.

Cînd nu e vorba de cruzimea bolii, care seceră vieţi în plină tinereţe, cruzimea destinului a acţionat uneori prin intermediul accidentelor. Cel mai talentat dintre romanticii brazilieni, Gonçalves Dias, a murit la 41 de ani, în 1864, înecînd-se o dată cu vasul *Bois de Boulogne,* cînd acesta a naufragiat aproape de coasta braziliană: nefericitul poet tocmai se întorcea din Portugalia, iar pămîntul Braziliei se zărea deja la orizont! ■



Emil Brumaru
CERȘETORUL DE CAFEA

M-ai umilit cu tristele-ți cuvinte...

M-ai umilit cu tristele-ți cuvinte.
Cui să-i mai dărui ramuri cu parfum?
Sînt părăsit la capăt greu de drum
Și nici nu știu: vorba ți-e dreaptă? minte?
Cum m-am umbrit! Te-ai luat după proverbul:
"Nu iese fum dacă nu-i pic de foc."?
Stau încîlcit ca-n coarnele lui cerbul.
Mi s-a uscat și stropul de noroc.
Ce-mi folosește roua că-i rotundă
Și fluturii că-și pun aur pe burtă
În solzi mărunți. Mi-e viața tot mai scurtă.
Sufletul spaima unde să-și ascundă?
Moartea-mi slutește carnea, mi-o dărîmă
Și-o calcă în picioare ca pe-o rîmă... ■

Fototeca **României literare**

Foto Ion CUCU

Nicolae Manolescu, Laurenţiu Ulici – 1994

Alex Ştefănescu

COUPE-PAPIER

Iconoclastie

Pe mine nu mă impresionează „curajul" cuiva de a demonstra neadevărul unui mit. Bineînțeles că mitul este neadevărat privit din afară, în absența oricărei participări sufletești. Adevărul lui este de *altă natură* decât adevărul *non-fiction*.

MĂ BUCUR că volumul *Iluziile literaturii române* n-a avut succesul pe care a mizat probabil autorul. Îl admir în continuare (este adevărat, fără entuziasmul de altădată) pe Eugen Negrici, mă declar sedus de sarcasmul lui aristocratic, din viața de fiecare zi, dar era rău dacă această carte pueril-negativistă plăcea cititorilor. Ar fi fost un semn că societatea românească s-a degradat ireversibil. În zadar acra revistă *Observator cultural* — atât de străină de literatură — a încercat să facă un eveniment din apariția ei. În loc să declanșeze o discuție pasionantă, a reușit doar să creeze un moment de agitație propagandistică, repede uitat.

Şi totuşi, totuşi, în cultura română este încă la modă demitizarea. Istorici, filosofi, critici literari, politologi, devin peste noapte interesanți identificând, denunțând ca neadevărate (!) și persiflând diverse mituri. Mari scriitori români, de la Eminescu la Nichita Stănescu, de la Lucian Blaga la Grigore Vieru, de la Mircea Eliade la Marin Preda sunt supuși periodic unui ritual al iconoclastiei. Cel mai recent, Mircea Mihăieș, a încercat să împrăștie, ca pe un rotocol de fum de țigară, aureola pe care o are încântătorul roman *Craii de Curtea-Veche* de Mateiu Caragiale.

Odată descoperită (redescoperită) această jucărie, este foarte probabil că tot mai mulți publicişti vor dori să se joace cu ea, ca să-şi facă repede un nume sau pur şi simplu ca să se amuze. Aşa stând lucrurile, n-ar strica să existe şi unele instrucțiuni de folosire. Pentru că, deocamdată, nimeni nu respectă nicio regulă şi se practică o improvizație voioasă, specifică, de altfel publicisticii noastre de azi.

În primul rând, se constată o extindere hazardată a noțiunii de mit. Mulți eseişti demitizează nu numai mituri propriu-zise, ci şi prejudecăți, clişee de gândire, sloganuri propagandistice, ritualuri, ceremonii, moravuri, practici curente, proverbe, aforisme, superstiții, obsesii, preferințe artistice etc. etc. Nu va trece mult timp şi vom citi eseuri demitizatoare despre eficacitatea băilor de nămol, hărnicia furnicii şi lenea greierului, grandoarea stejarului, calitatea superioară a pantofilor Guban, obiceiul de a ține furculița în stânga şi cuțitul în dreapta sau obligația acoperirii gurii cu palma în timpul căscatului.

În al doilea rând ar merita să reflectăm — eventual cu sarcasmul unor moralişti — asupra grijii demitizatorilor de a se referi exclusiv la convingerile celor dinaintea lor, în conformitate cu o logică a „progresului" (mit marxist!), conform căreia prezentul este automat superior trecutului. Eseiştii de azi ridiculizează „miturile" de ieri, fără să ia vreodată în considerare propriile lor „mituri", cum ar fi OZN-urile, fenomenele paranormale, zodiile, medicina homeopatică sau *talk-show*-urile. Ideea că Ştefan cel Mare a rămas neînvins în luptele cu turcii li se pare comică, dar teoria vindecării de orice boală prin caraghioasa gesticulație făcută de „bioenergeticieni" li se înfățişează ca fiind de o maximă seriozitate.

Lăsând acum la o parte toate aceste efecte secundare ale modei demitizării, să ne întoarcem la tratamentul aplicat miturilor propriu-zise sau acelor simboluri culturale care merită măcar în parte numele de mituri. În procesul examinării şi contestării lor se face o confuzie de planuri, compromițătoare pentru un intelectual. Şi anume planul mitic este confundat cu planul ştiințific. O ficțiune colectivă sau, cel puțin, susținută afectiv de o colectivitate devine un obiect al polemicii, asemenea unei relatări prozaice şi inexacte a unui eveniment.

Mitul nu este un document (deşi poate avea valoarea unui document, dacă îl judecăm dintr-un unghi revelator: dar cine mai judecă astfel astăzi?). De altfel, nici nu există mituri-text, uşor analizabile, ci numai mituri-trăire, greu de analizat.

Elanurile fiecărei noi generații alimentează şi întrețin mitul care nu există decât datorită acestor elanuri. A-l desprinde din context fie şi numai pentru a-l contempla este similar cu *a lua acasă* jerba de apă a unei fântâni arteziene.

Pe mine, de pildă, nu mă impresionează niciodată „curajul" cuiva de a demonstra neadevărul unui mit. Bineînțeles că mitul este neadevărat privit din afară, în absența oricărei participări sufletești. Adevărul lui este de *altă natură* decât adevărul *non-fiction*. De altfel, asupra acestei reguli am „convenit" cu toții, încă din vremea (mitică) a creării primelor mituri.

Ne-am înțeles, atunci, ca miturile să reprezinte o formă de lirism colectiv, pe care să o alimentăm şi să o întreținem cu entuziasmul nostru. Este ridicol să vină acum cineva şi să ne anunțe, cu aerul că face o mare descoperire, că ne iluzionăm. Dar tocmai aceasta ne-am „propus", să ne iluzionăm!

Când mergem la cinematograf şi, aşezați cuminți în scaune, urmărim un film, ştim bine ce facem. Nu avem nevoie de cineva care să aprindă lumina şi să strige:

— Opriți-vă! Este o înşelătorie! Oamenii pe care îi vedeți pe ecran nu există cu adevărat! Este doar o proiecție!

Exact aşa mi-l închipui pe un demitizator. Ca pe un *trouble-fête* puțin țicnit care bate nervos cu bastonul în ecranul mitului, ca să demonstreze publicului că loveşte într-un zid, dincolo de care nu se află nimic. Bineînțeles că nu se află. Dar înainte de intervenția lui şi de aprinderea luminii în sală se afla!

Unitatea milenară a românilor din vestul şi estul curburii Carpaților este un asemenea mit. Specialiştii în istorie pot aduce sute de dovezi că între provinciile româneşti au existat divergențe sau chiar războaie (aşa cum pot aduce şi sute de dovezi că în orice epocă s-a manifestat un sentiment al coeziunii etnice). Dar tot acest demers ştiințific nu are nicio legătură cu mitul, care captează realități fulgurante, amintiri, nostalgii, aspirații. Din punct de vedere mitic, suntem, într-adevăr, daco-romani, înfruntăm împreună istoria, avem o misiune în această lume şi nu ne poate învinge nimeni. Naivitățile trăite cu ardoare nu mai sunt naivități.

Ce este fals în ideea că un bărbat se căsătoreşte nu cu o femeie oarecare, ci cu unica femeie de pe Pământ destinată lui? Totul — desigur — este fals. Dacă ne gândim că bărbatul respectiv a avut o arie de selecție restrânsă, cunoscând până la căsătorie doar douăzeci-treizeci de femei, falsitatea ideii devine şi mai evidentă. Este foarte probabil că femeia ideală pentru el se afla printre celelalte femei, necunoscute lui, în număr de trei miliarde. Dar din punct de vedere mitic, nu exista nicio ființă pe lume mai potrivită ca soție pentru bărbatul în cauză. Este şi acesta un adevăr, de altă natură decât adevărul practic, dar este un adevăr.

S-ar putea crede că modul acesta de a înțelege şi a apăra mitul ține de trecut, de o gândire patriarhală, de o sensibilitate inoperantă în vremea noastră. Complet greşit! În realitate existența modernă se bazează în continuare pe mituri, chiar dacă este vorba de mituri de dată recentă. Civilizația occidentală însăşi nu ar funcționa dacă beneficiarii ei nu ar colabora, cu generozitate, la susținerea unor ficțiuni, cum este, să zicem, aceea a *importanței* fiecărei ființe omeneşti. În ideologia „drepturilor omului", omul nici nu figurează ca individ, ci ca *persoană*, tocmai pentru a i se proclama imunitatea, valoarea apriorică, egalitatea cu semenii săi. Din punct de vedere ştiințific se poate oricând demonstra că oamenii nu sunt egali între ei, că unii prezintă importanță pentru colectivitate, iar alții nu, că există oameni inferiori din punct de vedere moral până şi unor câini ş.a.m.d. Dar din punctul de vedere al „drepturilor omului", deci al mitului, fiecare ființă omenească prezintă importanță şi anume o maximă importanță, justificând orice efort făcut pentru protejarea şi, la nevoie, pentru salvarea ei.

Crezând în mituri nu abdicăm de la luciditate, ci, dimpotrivă, cu luciditate ne situăm în regimul lui *ca şi cum*. Ştim că noi, oamenii, nu suntem toți la fel de importanți, dar ne purtăm ca şi cum am fi. Ne lăsăm cuprinşi de reveria unei sacralități a ființei omeneşti, despărțindu-ne decis, prin asumarea unui mit, de animalitatea noastră originară. Triumful deplin al acțiunii de demitizare ar însemna recăderea în animalitate.

*

P.S. În ceea ce-l priveşte pe Eminescu, mai gravă decât demitizarea lui, este înstrăinarea multora dintre noi de opera extraordinară pe care ne-a lăsat-o. Lipsa de entuziasm şi chiar ostilitatea manifestate față de ediția anastatică a manuscriselor sale, realizată din inițiativa lui Eugen Simion, ilustrează această înstrăinare.

M-am gândit adeseori ce s-ar putea face pentru relansarea operei lui Eminescu. Există o soluție, din nefericire, destul de greu de pus în aplicare. Ar trebui ca noi, românii, să ne schimbăm radical modul de viață. Să ne cultivăm, să ne emancipăm, să trăim mai frumos. Să ne ridică, *din nou*, la înălțimea poeziei eminesciene.

S-au făcut auzite în ultima vreme voci care susțin că această poezie s-a demodat. Nimic mai fals. De fapt, *noi* suntem depăşiți de această poezie. Pe verticală. Ea a rămas la aceeaşi înălțime, în timp ce pe noi comunismul ne-a doborât, scufundându-ne în prozaism şi promiscuitate.

Cei care contestă poezia lui Eminescu sunt un fel de copii ai străzii, urâțiți de o foame culturală cronică, intoxicați de aurolacul falsei sensibilități promovate de „tovarăşi de la tineret" sau „de la propagandă", ca Ion Iliescu. Ei se apropie de această poezie ca de o vitrină cu obiecte de vis, intangibile; iar unghiile lor de multă vreme netăiate zgârie geamul neputincioase.

Nu este suficient, deci, să vorbim la aniversări despre Eminescu. Nu este suficient nici măcar să-l citim. Trebuie să ajungem să avem o altă stare de spirit, ca în vremurile noastre bune. Abia după ce ne vom reconstitui civilizația distrusă de comunism vom redeveni cititori ai poeziei lui.

Când tinerii, intrând în librării, vor cere poeziile lui Eminescu (şi aceasta nu pentru a îndeplini o obligație şcolară), vom putea considera că în România a început din nou să se trăiască normal. ■

Nu credem a greși desemnîndu-l pe Aurel Rău drept cel mai reprezentativ poet al grupării *Steaua*, de la Cluj.

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Poezia lui **Aurel Rău**

SCOCOTINDU-L pe A.E.Baconsky oarecum excentric, descins de-a dreptul dintr-un spațiu cultural-citadin, credem a nu greși desemnîndu-l pe Aurel Rău drept cel mai reprezentativ poet al grupării **Steaua**, întrucît, alături de Aurel Gurghianu și Victor Felea, surprinde toposul local în procesul acestuia de adaptare la noile medii de civilizație și cultură. Filonul nostalgic dar și revendicativ pînă la insurgență al lirismului transilvan mai vechi face loc unei alte sensibilități, unui rafinament formal. De fapt, e dezvoltarea acelei mutații pe care a adus-o în poetica provinciei în chestiune Blaga, preludat de Emil Isac, prin perspectivă cosmică dar și prin culoare, prin introvertire dar și prin hieratism. Trecut prin alambicul poeticii moderne, fondul primar dobîndește valențe insolite fără a dispărea. Aurel Rău continuă a-și măsura obsedant, cu ochii întredeschiși, ușor hipnotic, peisajul natal, aplecîndu-se „mult peste izvorul holtei din pădure, de sub un răzor, din copilărie", constatînd că „și ce umblă să se adune în ațe, tremurări de lumină, e ceva depărtat, nedeslușit". Drept care e mereu sesizabilă în versurile d-sale „verticala locului". Dacă bunăoară la Petre Stoica, alt bard cu puternice afinități steliste, acest „loc" e tîrgul bănățean, cu împestrițări ale intersecțiilor de epoci și cu adieri central-europene, la Aurel Rău avem a face cu satul mioritic care se obstinează a rezista pînă la un punct marilor prefaceri obștești, a-și strecura melosul în complexitatea polifonică a marilor așezări urbane. Uneori de-a dreptul, cu aplomb ciobănesc: „O turmă de oi trece prin oraș. / Tiling, talang — clopotele-n cale. / Printre-naltele ziduri, pe asprul pavaj, Ce stranie vale! / Par să își spună cu glasuri de trîmbiți trudiții glotași. // Și turma se-nșiră subt ploaia de marte. / Ciobanu-n cojoc, cel ce merge în frunte, privește, pe gînduri, departe... / Între el și oi, sub dăsăgi un asin se-ndoaie. / Printre căldări și sumane doi miei tineri / Scot din dăsăgi oacheșe boturi pe care apa șiroaie. // Și alți doi ciobani pășesc după turmă. / Pășesc impasibili, dar cînd / vre un camion se ivește, auzi-i cum strigă la oi, bîtele ude săltînd! / Trei cîini bătrîni pe trotuare se-ațin și-n urmă. // — Unde vă duceți, măi români? / — Pînă la Sibii ne ducem noi, / — Dar pînă acolo, calea e lungă, de săptămîni! / — Suntem învățați, de departe venim, tot prin vînturi și ploi... // Iar poetul aude în timpuri de jale/ Cîntul Mioriței sunînd agale./ Și ploaia deasă pare un codru uriaș./ Turma se duce pe străzi, prin oraș... / Tiling, talang — clopotele-n cale" (**O turmă de oi trece prin oraș**). Pastoralismul își vădește chiar tăișul vehemenței originare: „Cîntecul morții a sunat nou. / A detunat în nările străzii c-un indicibil / fior de viață asupra rîului. / Apoi țăranul, un Yeti, / și-a îndreptat spinarea rîzînd / și lustrui dinții coasei printre blocuri" (**Iarba tăiată**). Alteori e părelnic îmblînzit, invocat în atmosfera livrescă precum un tonic contrapunct: „Complotul iederii m-a smuls din mine. / Un pumn izbi în cărți, și-a rîs, la fugă / Luînd-o pe sub streașini și pe ziduri. / O zdreanță, iar, fragilul echilibru. // Crotale, spornic, zarzării prin seară / țineau morțiș, sub geam, să-mi dea semn primii, / Părere? Faptă? Ce bufon să-ți lege, / Solemn, cununi la tîmple, franjuri zilei" (**„Complotul iederii m-a smuls din mine")**. Și ce-ar mai rămîne din stratul primordial al ființei, din îndepărtatele obîrșii colective? Un protocol tradițional, semn de subtilitate țărănească, unind respectul cu dignitatea: „Surprins și rănit / de acest «în locul» / mai bine-mi fac puțin / timp // și nu fiindcă n-aș ști / vechi dictoane / Sau că aș ști și altceva/ decît să numesc // Mi-ar părea rău / să nu pot vorbi / cum atît de mult m-am temut / pentru orice literă // Vă numesc pe toți și pe toate / la urma urmelor / Nu este cazul / dar alt mod nu este" (**„Numiți pe cineva care să vorbească în locul dvs. în caz că lipsiți")**. Pe alocuri, cîte o îngînare folclorică. Modelul e pus sub teasc spre a i se obține sucurile fonice: „Plouă-n zi de Anul Nou. / Doamne fă să cadă / Stropii mari ca lacrimi în / Formă de zăpadă. // Ca să nu cumva, la drum / Ce pornește-acum... / Dar pușchea pe limbă, tîngă, / Junghi de mînă stîngă!" (**Anul Nou**). Dar, mai frecvent, un ermetism pastoral, în textura căruia se-ngroapă chiotul haiducesc, bonomia juvenții sătești: „Prin Adunare, cum răzbești, Scădere! / Prin Înmulțire, Împărțire cum, / Haiduc de codru, poteră, -ți faci drum! / Eh plînsul «ochii văd, inima cere»! // Dăm cifrele pe litere cu-avînt, / Nici n-am luat seama, luați pe sus de Grații, / Hulite, cele patru operații / Că lege trupului, Sfînt Duh ne sunt" (**Tablă**). Mai presus de toate se cuvine a indica acea delicatețe aspră, cum o coajă de copac mîngîiată cu degetele, pe care poetul și-o manifestă în chip curent, interpunînd între sine și lume filtrul propriu de percepție: „Sosesc, / își dau cu pumnul în frunte, / își spun «este!» / și «Nu l-au luat!» / și fac un tur de onoare în jurul tulpinilor, / cu ochii măturînd cerul. // Oraș, / om de bostan, / haită de blocuri și ochii de lupi ai ferestrelor / unde ceasurile iau vamă, / arici cu țepile-n nici o stea, / azvîrlit iernii / ca un os după ce l-ai ros. // Iată-i / sosesc, își pun boccelele lîngă Leagănul / de Copii, / un gard viu,/ ciorile reci și de-un vid cu ei / le simt vîrfurile de țigări aprinse ale privirilor, / se ridică și fug drăcuind, / pumnale în carnea frigului, / și zvîcnirile cerc de flăcări ale tălpilor goale / mușcînd din scoarță ca gheare / dînd o mînă de ajutor palmelor bătucite, / dînd cu sîrg la porțile raiului" (**Culegătorii de vîsc**). Se află aici o confruntare cu orașul, văzut nu de pudicul ochi auctorial ci, prin delegație, de culegători, „fii ai Vedelor și mai negri", întrupare frustă a unei alte primitivități încă nerezolvate, tînjind în subtext...

Întreaga producție poetică a lui Aurel Rău stă sub semnul acestui impact intern ale cărui secvențe nu ies la lumină decît sporadic, preferînd o desfășurare discretă. Evitînd o sintaxă a exultanței, a rupturilor spectaculoase la treapta discursului, poetul e nu mai puțin marcat de o atare stare conflictuală pe care o putem urmări, mai curînd decît printr-o vizualizare directă, prin efectele sale. Acestea țin de o sensibilitate estetică, indusă cu sistem, impusă cu tenacitate, nu ca un snobism, căci ea angajează așijderea resurse ale autenticității, ci ca o modificare legitimă de „stare civilă". Prin opțiunea estetizării, Aurel Rău își schimbă buletinul de identitate literară. Disponibilitățile d-sale fac ca între cele două ipostaze să nu existe o falie ci, îndeobște, o fertilă cooperare. Poetul își administrează elementele modernizării cu scopul vădit al obținerii unei sinteze în care rolul precumpănitor să-l joace conștiința expresiei, cu echipamentul său tehnic, făuritor al unui lirism elaborat, vigilent cu sine. E ca un examen la care un tînăr ambițios, pornit „de jos", se supune, dorind excelența. De la textele inițiale, nu o dată sentimentalizante ori explicative, (unele puteau lipsi din antologia pe care o comentăm), se ajunge la o concrescență a materiei afective cu verbul ce reverberează în lăuntrice ecouri. Diluările dispar progresiv, înlocuite de o concentrare cu personal sigiliu. Lirismul își reintră pe deplin în drepturi. Mai întîi, Aurel Rău își descoperă o vocație a privirii, devenite principal agent estetic. Se confirmă, printr-o atare manifestare congeneră cu cea a artiștilor plastici, acel „primat al vizualului", specific, conform lui Rene Huyghe, lumii moderne. Motivul cromatic devine resortul decisiv al unui poem: „Dacă vezi un miel alb — și eu am văzut — / vei avea un an bun // Era primul pe care-l vedeam, pe un drum de munți./ «Un miel!», au înflorit voci, și-atunci mi-am întors / capul, și l-am văzut. Era alb. / Era primul, și alb, în an. // Arătați-ne, cît se mai poate, numai miei albi. / Și pentru toți să fie și primii. / Și cu toții să aveți ani / cum am eu: buni, / cînd vorbesc despre un miel alb" (**Miel alb**). Sau această acuarelă vag somnolentă în încețoșarea-i studiată: „Au zvîcnit de prin ceață și au dansat / Pescăruși peste rîu. / Erau albi, de un alb din zăpezi lucrat / Pescăruși peste rîu. // Dănțuiau ca-ntr-o nuntă ori ca-ntr-un vis / Pescăruși peste rîu. / Iar sufletul meu era de un gri închis, / Pescăruși peste rîu" (**Pescăruși**). Sau următoarea imagine modelată din sugestii sculpturale: „Pentru *Sărutul* lui Rodin // se cară această piatră / în spate. / De cîteva mii de ani. // Vei sta pe genunchii mei, / vor avea pîlpîiri de candelă pîndele / conștiința cărnii tale. // Și nimeni nu-i păgubit / Singuri, ca doi Cristi / care se sprijină unul pe altul coborînd / de pe cruce, / vom fi siguri" (Pietr').Sau o somptuoasă descriere a unui interior, saturată de asociații „decadente": „Masa stil, Biedermaier. / E strecurată, / în altă cameră. / E petrecută printre ușori, / să nu se lovească. / Se va scrie / pe unduiri. / Și e împins un scaun Empire, să-i stea dinainte / ca un zeu în poeta Sapho. / Schimbul negurilor, bronzurilor, cu mierea intarsiilor, / un regal gondolările, lirele; / ciripit de păsări, cascade, arcuirea picioarelor, / de capre în insula Capri / Aproape uitate motivele, atacarea temei, / cum totul se face muzică, / doar puțină tristețe, o amînare. / Au fost destine fericite / și vor mai fi, / își amintesc, parcă, lei heraldici, într-o stemă" (**Masa stil**). Unele texte se reduc la succesiuni de metafore, rod al unui văz de artist, ce dorește a-și verifica acuitatea: „vezi două eleve în uniforme, ca pinguini, / vorbind lîng-un plop bătrîn // vezi un «filolog» / între două vîrste, în pantaloni grena // vezi o femeie rîzînd unui gînd, străbătînd aleea / în sens opus și cu cercei verzi, însă nu poți ști // vezi o pereche de blugi strunind, ca pe un cal de curse, / pe-o bancă, frenetic, o sveltă fată // vezi dealul distilînd rugini // vezi printre gîndurile tale o întrebare de un bon de / lemne de foc // vezi stîlpii lătrîndu-și cîinii // vezi o familie mîncînd din pachet // vezi o sfială redresîndu-și bluza // vezi o statuie încrețindu-și sprîncenele pentru noi" (**Cînd treci parcul spre casă, mai nou, altfel**). Adrian Maniu e pe-aproape. Precum un tur de forță, trecutul istoric se comprimă într-o colecție de senzații: „Vorbeau de ei și-mpărații. // Mai mult mureau decît omorau. // Cei norocoși se întorceau cu mustăți răsfrînte și purtînd coardă. / Cei mai puțini, cu picioare de lemn țintate, umplînd tîrgurile / de amintiri de bufniri de tun și / vorbe nemțești" (**În muzeul etnografic din Năsăud**). Gullivernian, dimensiunile realului sunt reduse la un minor grațios: „Cum de stai, Criș atît de mohorît / Și fix în strofe, la Oradea Mare, / Cînd de *semnificant* griji n-ai tîrît, / Cînd pe *semnificat* mergeai călare? // În turn Marșul lui Iancu a sunat / Să fim iar, poduri, gata de plecare. / Clădiri de turte dulci, m-ați fermecat: / Nu se mai pleacă din Oradea Mare" (**Strofe**). Supralicitînd finețea prospecțiunii senzorial-cerebrale, autorul cultivă un decorativ japonard în care accentul cade fie pe instantaneul vizual („Pod roșu-arcuit. / Ziua vine spre mine / în straie Shinto" — **Dimineață**), fie pe o rigoare abstractizată: „Iau distanță, / iau aer. / Și-accentul / găsește / alura / sa" (**În noul an**). De la o caligrafie cu melancolică mizâ, ce ni-l reamintește pe Ion Pillat („În marile-i spații de tăcere, trenînd, / Cînd brațele s-au atins și se tem să rămînă, ca între fulgere, / Își strecoară de sus niște plopi respirația grea / Și se disting două clare bătăi ca de tîmple sau aripi, / Singure în golul imens la hotarele toamnei" — **Firavele fete**), ajungem la jocurile de rimă ori la vagi caligrame. Astfel Aurel Rău își exhibă în răstimpuri meșteșugul în sine cu o ingenuă superbie ca încă o performanță pe care o poate înscrie în contul însușirii idiomului estetic modern. Cu atît mai îndîrjit acest efort al estetizării cu cît fărîmele tematicii locale alcătuiesc un punct de plecare tot mai modest, precum într-un pariu.

O altă reacție a poeticii lui Aurel Rău față de fondul d-sale originar se produce cînd d-sa relativizează satul mioritic în calitatea sa de „centru al lumii", de izvor al „veșniciei". Absolutismului rustic blagian i se opun diligențele cosmopolite ale autorului, călător asiduu pe alte meridiane și traducător al unor importanți poeți precum Saint-John Perse, Machado, Seferis, Kavafis ș.a., închinînd numeroase poezii locurilor vizitate cu care își arondează existențialul. E o melancolică risipire în orizonturi îndepărtate ca un soi de probă inițiatică pe calea unei evoluții spirituale: „Am fost călător în Asia / și poate n-am să mai fiu, / lung mă priviră oamenii / sub zări fulgerate. / Am fost călător în Asia / cu anii mei tineri, / odată cenușa uitării / va dormi peste toate. / Și totuși, acolo departe / vîntul îmi poartă chipul, / lumina ochilor mei / îmbogățește azurul; / peste munții înalți, peste ape, / unde umbra-mi trecu, / cuvintele mele mai susură / destrămîndu-se lin..." (**Am fost în Asia**). ■

(continuare în pag. 12)

Aurel Rău, *Lucruri și stele*, Ed. Palimpsest, 2003, 556 pag.

Liber-schimbismul
și tuberculoza

ÎNTR-UN moment de expansiune amicală, Caragiale i-a spus lui Vlahuță: „Țara asta are doi scriitori, pe tine și pe mine!" Animat de sentimente similare față de Florin Manolescu, i-aș putea spune și eu fostului meu coleg de catedră: „Exegeza caragialiană are doi încăpățînați, pe tine și pe mine!" În controversa iscată pe marginea nuvelei *Două loturi*, fiecare o ține morțiș pe a lui: Florin Manolescu susține că Lefter Popescu „a fost tras pe sfoară" de omul de la bancă, în vreme ce eu, cu textul în mînă, contest această interpretare. Pînă aici, nimic anormal. Regretabil e doar faptul că discuția a căpătat o tensiune exagerată, Florin Manolescu apărîndu-și punctul de vedere ca o leoaică rănită puii. Încă din prima lui intervenție (*Viceversa la viceversa*, în **România literară**, nr. 28, 17 iulie 2009), ulcerat că nu luasem cunoștință la vreme de ediția a II-a, „revăzută și adăugită", a volumului său *Caragiale și Caragiale*, autorul mă admonesta în acești termeni: „În secolul trecut, pe vremea cînd eram student, adică *«dă-dămult... mai dă-dămult»*, la examenele de literatură română susținute la Facultatea de Litere din București n-aveai nicio șansă dacă nu dovedeai că ești la zi cu bibliografia și cu cele mai importante noutăți legate de opera marilor scriitori. Oare, în secolul XXI, tocmai profesorii să fie scutiți de această obligație?" Se vede clar că distanța în timp și spațiu i-a alterat interlocutorului meu percepția adecvată a lucrurilor; în realitate, cum pot mărturisi la nevoie toți cei care au trecut pe la Litere, decisivă la examen era cunoașterea textelor beletristice și nicidecum a scrierilor critice auxiliare, fie ele chiar „cele mai importante noutăți legate de opera marilor scriitori" (adică, în speță, ediția a II-a, „revăzută și adăugită", a cărții lui Florin Manolescu). Dar să trecem...

În articolul *Loturi și comploturi* (**România literară**, nr. 30, 31 iulie 2009), am încercat să arăt că interpretarea lui Florin Manolescu privind finalul nuvelei *Două loturi* n-are forța necesară spre a zdruncina evidențele textului („Este greu, dacă nu imposibil, să-i atribuim bancherului inspirația instantanee de a-l mistifica pe Lefter Popescu"). Ce a reținut de aici Florin Manolescu, în replica intitulată *I. L. Caragiale față cu liber-schimbismul* (**România literară**, nr. 33, 21 august 2009)? Că demonstrația sa din 2002 „e falsă în întregime, iar autorul ei un încrezut, un incoerent și un neserios"! Tendința de autovictimizare se manifestă plenar prin transpunerea în registru vehement și prin generalizarea abuzivă a unor enunțuri strict punctuale, cu referire exclusivă la un *anumit* text și la o *anumită* interpretare, și nici pe departe, în ansamblu, la felul de a fi al autorului ori la prestația lui intelectuală. Dacă lucrurile n-au fost clare de la bun început, mă văd nevoit să declar aici că nu-l consider pe Florin Manolescu nici încrezut, nici incoerent și nici neserios; poate doar nițel susceptibil, ușor irascibil și prea infamat în reacțiile polemice... Nu subscriu, adaug în treacăt, la asocierea mea cu opiniile lui Mircea Iorgulescu, care a trecut de la aprecierea superlativă a lui Florin Manolescu la extrema opusă a etalonului critic, în vreme ce prețuirea mea pentru același autor a rămas egală de-a lungul anilor și independent de controversa pe tema nuvelei *Două loturi*, n-a suferit nicio alterare. Toate acestea rămîn, pînă la urmă, chestiuni la „stil" și de temperament critic și pot fi abandonate fără regret, spre a ne concentra asupra temei în sine.

„Ce propune în schimb — se neliniștește Florin Manolescu — autorul articolului *Loturi și comploturi?* Spre decepția noastră, mai nimic. E drept că în *Caragiale «obscur»* fusese enunțată în treacăt ipoteza unor liste duble («Pot oare exista două „ediții" ale unor liste oficiale?!», se întreba el acolo). Însă în *Loturi și comploturi*, ipoteza respectivă nu mai este nici măcar amintită, darămite demonstrată." Decepția preopinentului meu este lipsită de obiect, cîtă vreme întrebarea privind cele două „ediții" ale listelor oficiale nu fusese formulată de mine ca ipoteză și nu promitea o revenire analitică, ci rămînea strict în zona perplexității, comentariul adiacent — un citat din *Scrisoarea pierdută* („Explicați-vă acest fenomen, acest mister, dacă mă pot exprima astfel!") — fiind, cred, absolut lămuritor.

Mai departe. În analiza episodului de la bancă, în care Florin Manolescu întrevede manopera unui funcționar necinstit, obiecțiilor formulate de mine în *Loturi și comploturi* li se răspunde printr-un raționament contrar, care utilizează de trei ori sintagma „Nu cumva" și tot de trei ori adverbul „poate". Se creează astfel o atmosferă mai destinsă, în care dubiul își recapătă dreptul firesc la existență, iar certitudinile încep să se clatine. Dar în finalul pasajului ne reîntîlnim, din păcate, cu neinspiratul „mai mult ca sigur", veritabil tic verbal al lui Florin Manolescu (prezent atît în *Viceversa la viceversa*, cît și, de două ori, în *I. L. Caragiale față cu liber-schimbismul*), care — am mai spus-o și altădată — n-are darul să ne arate decît că lucrurile ar putea sta și altfel...

Mai departe. Citatul din Paul Zarifopol privind „culmea de nenoroc" imaginată de Caragiale („să nemerești două bilete de loterie cum le-a nemerit domnul Lefter din poveste") ar fi fost interpretat de mine „mai întîi ca indicație de lectură, fie ea și implicită, iar după mai puțin de o lună, ca depoziție memorialistică în exclusivitate". În fapt, în *Caragiale „obscur"*, cînd spuneam că „Toți exegeții au citit în acest spirit nuvela", nu era nicidecum vorba că exegeții s-au luat după Zarifopol, ci doar că înțeleseseră nuvela la fel cum o înțelesese și el, poate chiar înainte de a-i fi citit mărturia sau nereferindu-se explicit la ea. Cu asta am intrat deja în secțiunea finală a articolului *I. L. Caragiale față cu liber-schimbismul*, în care Florin Manolescu arată „ce n-ar fi trebuit să lipsească din contraargumentația dlui Ștefan Cazimir" și îl acuză pe respectivul de „cîteva omisiuni intenționate". Cu ce s-ar putea răspunde la acest, să-i zicem, proces de intenție? Eventual, cu zicala din bătrîni: „Ajunge o măciucă la un car cu oale". Altfel spus, dacă ipoteza cu bancherul malonest este, în sine, neconvingatoare, niciun fel de argumente suplimentare nu vor putea s-o consolideze, iar a le lua și respinge pe rînd ar fi pierdere de vreme. Căci, la urma urmelor, să stăm strîmb și să judecăm drept: crede oare cineva că scriitorul, în chip deliberat, a dat nuvelei sale un final obscur ca să-și rîdă pe sub mustață de opacitaea cititorilor, nutrind totuși speranța că, odată și odată, se va ivi un spirit sagace care, „cu creionul în mînă, va dezlega misterul cifrelor inversate? Vorba lui Neculce: „cine va crede, bine va fi, iară cine nu va crede, iară va fi bine... Cine precum îi va fi voia, așa va face." Că eu unul mă rînduiesc pritre cei care nu cred n-are, în fond, nicio importanță. Dar iată ce aflăm dintr-un articol al lui Iosif Vulcan (*Salon. De la București. Cum citește Caragiale*, în „Familia", 16 aprilie 1899, p. 165), în care publicistul ardelean își consemnează impresiile de la o serbare desfășurată sub cupola Ateneului Român: „Pe mine mai mult m-a interesat lectura dlui I. L. Caragiale, care anunțase în program schițe umoristice și pe care nu-l auzisem încă niciodată citind. Curiozitatea mea s-a împlinit numai pe jumătate, căci d-sa n-a citit o lucrare nouă, ci schița *Două bilete de loterie*, publicată an și în „Familia". Însă [în] ceea ce privește însăși citirea, aceea a fost atît de frapantă și de caracteristică încît uitasem că ascult o lucrare cunoscută; totul îmi părea nou. Dl. Caragiale n-a făcut o simplă citanie, ci așa-zicînd a jucat-o, imitînd atitudinea și glasul tuturor personajelor și scoțînd astfel la iveală toate meritele povestirii sale hazlii, care a și produs ilaritate generală." O întrebare se iscă nemijlocit: cum a jucat Caragiale rolul funcționarului de la bancă? Se vede că n-a exteriorizat nicicum perfidia escrocului care îl „trage pe sfoară" pe Lefter Popescu. Căci dacă ar fi făcut-o, s-ar fi prins și Iosif Vulcan și ar fi dat de pe atunci în vileag adevăratul tîlc al nuvelei. Sau jocul lui Caragiale a fost, cu bună știință, „alb", spre a lăsa exclusiv posterității sarcina de a desluși enigma din text? *Ignoramus ignorabimus...*

În finalul articolului *I. L. Caragiale față cu liber-schimbismul*, Florin Manolescu apreciază că, în *Loturi și comploturi*, discursul autorului, „numai în aparență rațional", a fost „acompaniat de un discurs emoțional"; „Strategia aceasta retorică se numește pe latinește *ignoratio elenchi*, iar pe românește, în «traducerea» neoșă a lui Ralea, *așa îmi trebuie dacă stau de vorbă cu o tuberculoasă.*" Lucrurile sînt cu desăvîrșire clare și n-ar mai fi nimic de adăugat. Mă tulbură totuși o întrebare: cum s-o fi numind strategia retorică a celui care își intitulează articolul, în totală neconcordanță cu subiectul abordat, *I. L. Caragiale față cu liber-schimbismul* și care menționează, în fraza ultimă, că preopinentul său „a contribuit în mod hotărîtor la înființarea Partidului Liber-Schimbist"? O fi oare liber-schimbismul mai puțin nociv decît tuberculoza?

Încă două vorbe și am încheiat: disputa pe tema *Două loturi* poate continua un timp nedefinit, spre plictiseala cititorilor revistei, pînă cînd cel mai inteligent va ceda. Recunosc, cu toată modestia, că nu eu aș putea fi acela.

Ștefan CAZIMIR

P. S. În articolul *Caragiale „obscur"* notasem într-o paranteză, pe marginea bizareriei numerelor de loterie care ba concordă, ba nu concordă cu cele din listele oficiale: „Excludem ipoteza că [autorul] le-a încurcat din neatenție." Un prieten al meu, matematician de profesie, m-a dojenit cu blîndețe pentru asta, spunîndu-mi că nicio ipoteză nu trebuie *a priori* exclusă: „De unde poți ști că nenea Iancu nu s-a rătăcit chiar el în lanțul citărilor succesive ale numerelor cu bucluc?" Într-adevăr: de unde putem ști?

Poezia lui **Aurel Rău**

(urmare din pag. 11)

Obiectivele turistice abordate sunt bifate cu o aparentă detașare(ciclul **Cuvinte deasupra vămii**) sau, la polul opus, cu emoția unei fastuoase retrospective istorice: „La rai chiar, făclii. / Intacți, între Tigru și Eufrat, / prin religii și dinastii. // Involți peste fire. / Ca bolți, prin amurguri și aurori, / de smaragde și de safire. // Proscriși, / printr-un cod dispărut de mult, / cu ochii în noi deschiși" (**Curmali**). Pe alocuri o beție a momentului călătoriei îl face pe poet să șteargă distincția dintre versuri, revărsîndu-se într-o continuitate similiprozastică: „Flancat din dreapta și stînga de-o ploaie rece, aparatul de zbor din Grecia, noaptea, care-a trecut cu bine de mici clipiri de orașe din Ionia antică, azi turcite, e pe punctul de-a trece peste Damasc. Și trupul meu care-a-nvins o teamă soră cu moartea, cu gîndul la un francez, Saint Exupery, și-a-nvins un semn de răceală, cu-o aspirină, și o senzație de tangaj, la un geam rotind, învelit într-un pled de stele, e pe punctul de a trece peste Damasc. (**Zbor de noapte peste Damasc**). Mai mult decît atît, Aurel Rău se detașează de eternitatea străbună, cu sătească origine, plonjînd în ocazional, desfăcînd nervos timpul calendaristic în fișe cotidiene sau lunare (**Zodiac**). Pentru a trage o concluzie calmantă: „Niveluri cosmice, nenumărate, / E bine cît nu stați de mine toate" (**Niveluri**). Nu cumva e, pînă la urmă, o formă de exorcizare a „veșniciei" statuate de Blaga?

Aurel Rău, azi aproape octogenar, e în opinia noastră cel mai important poet în viață al Transilvaniei. ■

Fiorul nostalgic se comunică sincer, cu un lirism scutit de retorică sentimentală, dar cu un entuziasm reținut, evocator de o culori vii.

Alecu Russo,
spiritul critic și contemplația

Interesant, Alecu Russo s-a născut în același an cu Alecsandri, Bălcescu, Bolintineanu (?), Nicolae Filimon și a trăit numai cât Eminescu. Spre deosebire de congenerii pașoptiști, discreția lui este de-a dreptul anormală, n-a avut pretenții de faimă scriitoricească, de vreme ce a publicat, în limba română, un singur text cu semnătura A. Rusu, alte câteva cu inițialele A. R., unul cu pseudonim (Terentie Hora) și o singură dată A. Russo. Textele în limba franceză au fost traduse postum. Şi așa Russo a rămas un ilustru necunoscut, cu toate strădaniile lui Alecsandri de a-l scoate din uitare. Contribuțiile lui P. V. Haneș, Bogdan-Duică și G. Ibrăileanu, la începutul secolului al XX-lea, reprezintă un act recuperator prin care a fost repus în circulație la cota meritată. Tot pe atunci s-a pus în discuție paternitatea *Cântării României*, decisă în favoarea lui Russo, măcar că încă mai sunt îndoieli până azi, din cauza diferenței tranșante de „stil", pe linia dicțiunii patetic-poematice. Însă nu se ține seama de natura contradictorie a scrisului său, între spirit critic și melancolie, paseism și iluminism, tradiție și înnoire, lirism și ironie, moderație și avânt...

În vremea lui, scriitorul atât de rezervat s-a impus, într-un cerc restrâns, ca exponent al curentului național-popular și, precum zice, ca un „ostaș al propășirii". Mai cunoscut în timpul său pe traseul ideologic, observator al lucrurilor și oamenilor, al evenimentelor, melancolicul din fire oscilează fără extremale. Reacțiile sale pendulează ba în nostalgia vechilor rânduieli, ba întru scrutarea critică a prezentului, ba în perspectiva progresului. De la „Să spui drept, răsipirea cea iute a trecutului mă pătrunde de jale" la „Moldova este o țară rece, unde entuziasmul, fie politic, fie literar nu prinde în clipeală" . Altfel spus, Russo nu concepe înaintarea decât pe temeiul tradiției, propulsia izvorând dintr-un fond autohton. Drumul deschis de *Dacia literară* se întâlnește, în cazul lui, cu criticismul junimist, tot în ipostaza de înainte mergător. Se recunoaște aici un scriitor aparte, precursor al criticii „formelor fără fond", care îl anunță pe Odobescu, „sinteză de criticism și patruzecioptism"

Prima scriere tipărită *Critica criticii* e un răspuns dat lui D. Gusti, care s-a arătat nemulțumit de reprezentația piesei *Băcălia ambițioasă*, considerând că faptul critic „nu ar prinde loc în epoha de astăzi" din cauză că nu avem încă o literară națională. Replica este cea cunoscută din programul *Daciei literare* cu nuanța personală: „Tălmăciri, imitații, cercări, deși vrednice de laudă, nu alcătuiește o literatură...". Argumentația vine obligatoriu în sprijinul afirmațiilor, aici cu analiza personajului din piesa *Rămășagul* de Alecsandri și propriul personaj, Mătăsaru. În altă parte, în *Holera*, comentează o baladă populară, apoi un cântec popular în care deslușește „umor carnavalesc", iar într-o „recenzie" discerne vocația poetului Dăscălescu. Spiritul critic își găsește în tânărul fiu de boier, cu studii în Elveția, un începător de soi în cultura noastră, chiar cât privește rostul criticii. Ce este critica (literară)? „Prin critică nu înțelegem numai aceea care bate fără cruțare frazeologia, sărăcia ideilor, pedanterie și obiceiurile literaturii străine introduse cu patos în pământul român, dar critica sănătoasă ce răspândește bunul..." Şi această critică „sănătoasă", afirmativă cum spunem noi astăzi, e necesar să aibă judecată nepărtinitoare, cunoștința lucrurilor și a oamenilor. Şi vigoare polemică, așa cum însuși dă dovadă în atitudinile privitoare la publicistica vremii și, mai cu seamă, în problema limbii. La acest capitol, cel mai mult avut în vedere, formulează câteva principii lingvistice, pe baza cărora privește mersul limbii române de la cronicari până în actualitatea sa, unde constată o degradare, care în loc să urmeze limba vorbită (bijuteriile poeziei „poporale") și cea scrisă „veche și-nțeleaptă", s-a recurs la gramatici latinizante și alte „iscodiri ale închipuirii", dar „nici teoriile italiene ale vestitului revoluționar Eliade, nici sistemele ardelene n-au prins rădăcină". Chiar și *Steaua Dunării*, unde a colaborat Russo, după **România literară** a lui Alecsandri, e surprinsă cochetând cu „franțuzia". Surprinzător, n-a publicat la *Dacia literară* și la *Propășirea.*

Proza de idei din *Cugetări* cucerește prin aceeași referire la tema principală-limba, prin implicarea în evenimentele socio-politice, prin capacitatea anticipatoare și prin discursul plin de vioiciune, ironie și umor. Sunt aduși în scenă Dosoftei, Ureche, Costin, Samuil Micu, Gheorghe Şincai, Petru Maior etc. și invocați fără ostentație, ca într-un banchet „omeric", Cincinatus, Brutus, Pascal, Rabelais, Malherbe, Molière, Schiller, Champollion, Victor Cousin, Buffon. O eseistică pe cât de bine consolidată, pe atât de savuroasă. La aceeași bună înălțime se situează eseul narativ și memorialistic *Studie moldovană*, unde „suvenirurile" inocente induc fundamentul pentru o adevărata propășire. A doua contribuție de efect dăinuitor îl reprezintă paginile memorialistice, *Amintiri* în care se evocă fremătător vârsta de aur a copilăriei și energia adolescentină, în anii de studii în străinătate începând cu 1830 („anul slavei") și cu elogiul lui Tudor Vladimirescu și al lui Ionică Tăutu. Autobiografia se oprește aici. Fiorul nostalgic se comunică sincer, cu un lirism scutit de retorică sentimentală, dar cu un entuziasm reținut, evocator de culori vii: „Părul, cu locul bătut pinpregiurul de vitele satului lui, ce singure astăzi mai țin divan; curtea boierească, opcină strămoșească ce nu se mai află, albind pe troscotul verde al ogrăzii mari, mari și întinsă; livada din dosul curței, biserica cu ținterimul pestriț de iarbă lungă, de sulfină aurită și de cruci negre, cumpăna fântânei de la poartă, aninantă pe răchita crengoasă; toate trec pe dinaintea mea vii și în mișcare... Dar serile satului meu, când luna se ridica asupra părului și cumpăna fântânei se părea ca un cocostârc cu pliscul întins... ce sări senine! Într-amurgul se apropia, cârdurile aducând miroasele câmpurilor cu ele; fumul stuhului se împrăștia în văzduh cu mirosul teilor ce venea din pădure..." Este partea literară a memorialisticii, cum se întâmplă și în tabloul de moravuri *Iașii și locuitorii lui la 1840*, o, zice autorul, „preumblare pitorească pe capitalei Moldovei", cu expresivități voluntare și involuntare.

Când a fost surghiunit la Soveja, Russo a scris un

jurnal după toate regulile unei asemenea specii de la Amiel încoace. Diaristul evocă melancolic „târgul", notează cu umor în stare să ascundă dezolarea secvențe din realitate prinse în imagine literară. Iată o „întrevorbire" între exilat și ministru:

- „Domnule, domnia-ta vrei să răzvrătești țara!

- Eu, domnule ministru? Zău nu vă înțeleg!

- Domnia-ta ai scris o bucată, care atacă orânduiala publică și întocmirea țării. Va să zică domnia-voastră, domnilor, nu voiți să vă astâmpărați și să trăiți fără de a tulbura orânduiala!

- Mă iartă, domnule ministru; noi toți dorim să fie dreptate și bună orânduială. Dar nu pre cunosc pricina pentru care m-ați chemat aici; oare este spre a da ceva lămuriri despre bucata mea, sau spre a mă învinovăți?

- Domnia-ta ești pârât de a fi poruncit, sub a domnieitale răspundere, actorilor, ca să rostească unele cuvinte șterse din bucată de către cenzură". Şi dialogul continuă cu oralitatea specifică unui text literar.

Călător pasionat, Russo admiră peisajele, cunoaște oamenii și legendele lor, *Piatra teiului*, *Stânca corbului*, transpuse în narațiuni captivante. Lirismul amintirii se unește cu eseul psihologic și sociologic într-o proză care aici suferă de pe urma traducerii ulterioare a textelor scrise în limba franceză.

Același lucru se petrece și cu *Cântarea României*, într-un alt registru, poematic. Dar, firește, performanțele stilistice pot fi mai bine evaluate în scrierile cu limbă română, cea atât de mult prețuită de Russo.

Constantin TRANDAFIR

Primim

Stimată redacție,

Sînt o modestă cititoare a **României literare** și vă scriu pentru a-mi exprima nemulțumirea față de unele aspecte din articolul domnului Traian D. Lazăr, publicat în nr. 28 al revistei și intitulat *Liviu Rebreanu. Ultimele zile.*

Deși articolul conține multe citate din scrierile Puiei Florica Rebreanu, Ad. D. Rachieru, I. Petrovici, dr. V. Tițescu sau Ivor Porter, ignoră complet jurnalul scriitorului.

Mă contrariază primul paragraf al articolului, în care se dă un citat din N. Gheran, îngrijitorul ediției Liviu Rebreanu, *Opere*, vol. 17, București, 1998 (fără a indica pagina).

Însușindu-și regretul implicit că scriitorul a fost „îngropat" în curtea bisericii din comună și că la căpătîiul lui a vorbit „doar" un „învățător, ofițer rezervist", se ignoră situația existentă atunci: după intrarea Armatei Roșii în țară, toate drumurile (și nu numai) au fost blocate fără putința transportării scriitorului defunct la București. De altfel, după un timp, când lucrurile s-au mai liniștit a fost adus și înmormîntat la Cimitirul Bellu.

În ce privește acel „învățător, ofițer rezervist", în beneficiul istoriei literare se cuvenea să i se dea numele —Gheorghe Popescu — foarte respectat, erou participant la războiul 1941-1945.

Dar mai ales, învățătorul Gheorghe Popescu era un apropiat al lui Liviu Rebreanu, pomenit de acesta în jurnalul său și promotor (cum am zice astăzi) neobosit al personalității și operei marelui scriitor.

Sînt originară din acea comună care atunci se numea Valea Mare-Podgoria în, pe atunci, județul Muscel.

Am învățat la școala unde era învățător domnul Gheorghe Popescu și Liviu Rebreanu venea să dăruiască, sau trimitea pachete cu cărți la sfârșitul anului școlar pentru elevii premianți, lucru relatat și în jurnalul său.

Dl. Gheorghe Popescu nu mi-a fost învățător dar eram prietenă cu fiicele sale: Silvia, Ortenzia și Pompilia, datorită cărora eu, copil de șapte-opt ani am aflat cine este Liviu Rebreanu. Şi parcă văd acele pachete cu cărți oferite premianților, frumos legate cu panglică tricolor!

Contrariată fiind că numele acelui învățător — Gheorghe Popescu — ofițer în armata română a fost ocolit în articolul domnului T. D. Lazăr, îmi exprim speranța că cele scrise de mine vor ajunge în cîmpul dumneavoastră de atenție.

***

Stimată redacție, dați-mi voie să-mi mai exprim o nemulțumire față de „calitatea" fotografiilor publicate în **România literară**, număr de număr și datorită căreia aproape că nu-ți mai vine să citești, spre exemplu, nici articolele d-lui Pavel Şușară de la rubrica „Arte".

Cu toată considerația,

Ioana ANGHEL

Nimic nu pare mai îndepărtat de structura vulcanică a cunoscutului politician decât acest exercițiu de delicatețe, cu un nume ce sfidează inepuizabilele resurse retorice ale foarte vocalului parlamentar Varujan Vosganian: *Cartea șoaptelor.*

Tudorel Urian

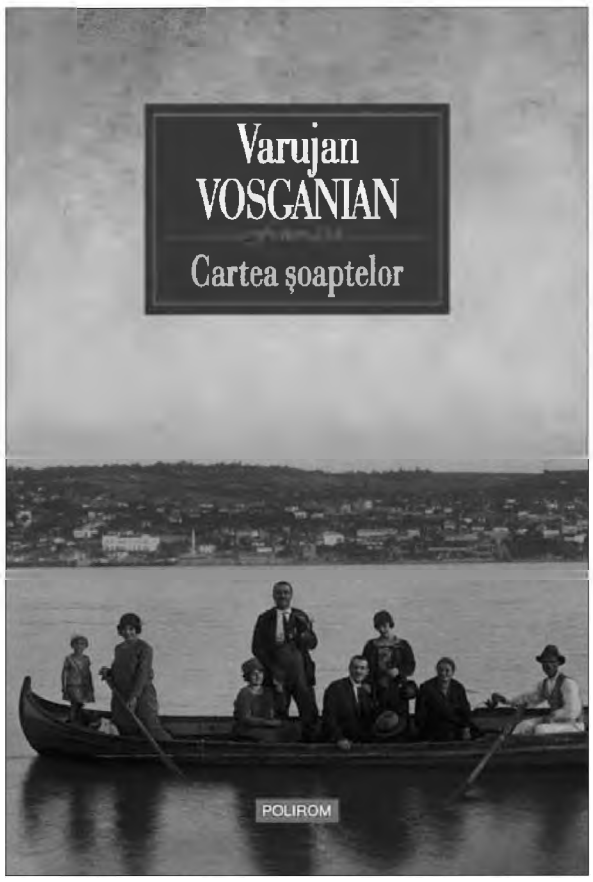
LECTURI LA ZI

Un **Pateric** armenesc

VARUJAN VOSGANIAN şochează de două ori publicul prin publicarea extraordinarului său roman, *Cartea şoaptelor.* Întâi prin titlu. Nimic nu pare mai indepărtat de structura vulcanică a cunoscutului politician decât acest exercițiu de delicatețe, cu un nume ce sfidează inepuizabilele resurse retorice ale foarte vocalului parlamentar Varujan Vosganian: *Cartea şoaptelor.* Apoi, prin momentul apariției. Este incredibil cum acest roman, probabil cel mai consistent publicat în literatura română de după căderea comunismului, de o densitate epică şi ideatică impresionantă (pe întinsul celor 520 de pagini cititorul nu are nicio clipă de respiro) a apărut la doar câteva luni după ce autorul său a părăsit foarte solicitantul post de ministru de finanțe. Pentru că, orice s-ar spune, portofoliul de ministru de finanțe este unul cronofag, deloc propice pentru o carieră paralelă de prozator. Prezenta carte dovedeşte, dacă mai era cazul, că astfel de judecăți nu-şi au rostul atunci când ministrul în cauză se numeşte Varujan Vosganian, om a cărui energie vitală în toate direcțiile nu contenește să ne copleşească. Este însă momentul să renunț la mirări (fie ele şi admirative) şi să mă ocup de acest roman cu adevărat ieşit din comun.

Garabet Vosganian, Setrak Melichian, Măgârdici Ceslov, Dicran Bedrosian, Sahag Şeitanian, Onik Tokatlian. Misak Torlakian, Hartin Fringhian, Micael Noradunghian, Levon Zohrab, Armen Garo, Eşek Simion, Krikor Minasian, Anton Merzian, doar câțiva dintre eroii *Cartii şoaptelor,* sunt nume care nu spun mare lucru la nivelul istoriei celei mari. Sunt oameni cu destine diferite, pe care paşii i-au purtat în diverse colțuri ale lumii, în urma cărora au rămas însă poveşti pline de tâlc, experiențe revelatorii, lecții de viață transmise din generație în generație. Într-un fel, *Cartea şoaptelor* este un soi de *Bildungsroman* al edificării propriului eu al scriitorului şi omului Varujan Vosganian prin intermediul relatărilor despre faptele şi vorbele celor bătrâni. Personajul principal este bunicul Garabet Vosganian, cunoscut de autor în copilărie , care la rândul său, i-a cunoscut pe supraviețuitorii pogromului turcesc împotriva armenilor de la sfârşitul secolului al XIX-lea sau pe unii contemporani ai lor, care i-au povestit faptele aşa cum s-au petrecut ele. Se stabileşte astfel un arc peste timp, grație căruia scriitorul născut în anul 1958 devine contemporanul şi familiarul unor oameni ale căror destine au marcat mai bine de un secol de istorie a armenilor. Destinele celor mai mulți dintre ei au fost tragice, vicisitudinile istoriei lovindu-i deopotrivă pe oamenii simpli (mici meseriaşi, negustori, funcționari) sau pe cei ajunşi la un moment dat pe treptele înalte ale societății (miniştri, mari industriaşi). Iar aceste vicisitudini au fost pogromul împotriva armenilor dezlănțuit de turci în anul 1895, deportările efectuate de ruşi în Siberia, naționalizările şi vendetele politice ale comuniştilor români după terminarea celui de-al doilea război mondial.

De-a lungul romanului Varujan Vosganian simte, periodic, nevoia de a-i explica cititorului mai puțin avizat intențiile sale legate de o scriere aflată la granița dintre istorie şi ficțiune precum *Cartea şoaptelor.* Încă din primele pagini precizează că ea este un fel de variantă la *Cartea morților:* „În *Cartea şoaptelor* sunt scrise numele celor morți. Despre ei vorbeau, din vârful buzelor, Siruni şi bunicul Garabet" (p. 36). Din punct de vedere compozițional, nu este, în sens strict, o carte de istorie (care să urmărească o cronologie exactă), ci o încercare de conservare peste timp a unor stări de conştiință. Pentru că, scrie autorul, „chiar dacă am şterge din ea orice înşiruire de ani şi orice socoteală a zilelor, *Cartea şoaptelor* şi-ar păstra toate înțelesurile. Lucruri de acest fel s-au întâmplat întotdeauna oamenilor de pretutindeni. De fapt, *Cartea şoaptelor,* în miezul ei rămâne aceeaşi pentru orice timp, ca un coral de Johann Sebastian Bach, ca o poartă îngustă prin care oamenii trec, aplecându-se sau strângându-se unii în alții" (p. 311). Experiențele pilduitoare zugărvite în roman aparțin de obicei unor destine frânte. Într-un fel apariția acestei cărți este chiar victoria în eternitate a acestor învinşi ai vieții. Pe de altă parte, chiar faptul că sunt trase din experiența acestor destine sfârşite tragic (din pricina felului în care au căzut zarurile istoriei, mai



Varujan Vosganian, *Cartea şoaptelor*, Editura Polirom, Iaşi, 2009, 520 pag.

mult decât din cauza presupuselor opțiuni greşite ale celor în cauză) conferă învățăturilor cărții greutate existențială şi relevanță. Observă cu un aer aproape obiectiv Varujan Vosganian: „*Cartea şoaptelor,* nefiind scrisă pentru curțile împărăteşti, povesteşte mai ales despre învinşi. Care, fie că erau dintre cei slabi, fie că au ales ei înşişi să se numere printre cei învinşi, fiindcă ceea ce voiau ei să cucerească, nu se afla pe lumea aceasta" (p. 490). Explicația cu adevărat lămuritoare în privința intențiilor autorului legate de acest roman vine însă la pagina 505. Scrie Varujan Vosganian şi textul său aproape că nu mai trebuie comentat: „Adevărata istorie, cea care merită să fie povestită, e aceea care, oricând, dacă ar fi destui s-o povestească şi alții s-o țină minte, s-ar putea transforma în legendă, adică povestea cea mai puțin exactă cu putință. Am folosit cifre nu pentru că am avut nevoie de amănunte în plus la poveştile noastre spuse în şoaptă, ci pentru că era singurul mod în care puteam prezenta cu limpezime succesiunea evenimentelor. Dacă, în afara ei, povestea poate fi potrivită pentru oricare timp şi oricare loc, înlăuntrul ei este important să se ştie cine naşte pe cine, cine moşteneşte pe cine, cine blestemă pe cine şi cine anume poate rămâne personaj al poveştii, deci se poate povesti despre el, chiar şi după moarte. În această ultimă privință, *Cartea şoaptelor* e oarecum neobişnuită, căci, spre deosebire de alte istorii, aici moartea e doar un detaliu, iar mai importantă decât moartea şi, deci, decât viața, e memoria." La fel ca scrierile evreieşti despre *Şoah, Cartea şoaptelor* îşi propune să fie un obstacol în calea uitării. Ea trebuie să aducă aminte de drama revoltător de puțin cunoscută a unui popor, dar şi de chipurile unor oameni ale căror fapte şi vorbe i-au umplut autorului sufletul şi mintea, făcându-l să fie ceea ce este astăzi.

Cartea şoaptelor este un document inconturnabil despre drama poporului armean. Două tragedii la distanță de numai câteva decenii (pogromul turcilor şi ocupația sovietică, extinsă după 23 august 1944 şi asupra teritoriului României) aproape că au reuşit să şteargă un popor de pe fața pământului. Genele puternice ale celor rămaşi (longevitatea armenilor este bine ştiută) şi neuitarea asigură însă continuitatea acestui neam.

Din cele scrise până aici s-ar putea deduce că romanul lui Varujan Vosganian îl pune pe cititor în situații inconfortabile din cauza excesului de tragic. Nimic mai eronat. Dimpotrivă, tonul relatării este unul de ironie duioasă, irizat din plin cu umor, judecăți morale şi expresii paremiologice. Realmente încântător. Nu de puține ori poetul Varujan Vosganian îşi arată discret chipul, îndărătul frazelor. Un singur exemplu: „Fiecare trage cu sine, ca pe o plapumă până peste cap, lumea în care s-a născut. Lucrurile stau aşa: când te naşti, lumea ta e cea mai mare cu putință. Orice este posibil. Pe măsură ce creşti, lumea ta se micşorează. Tu creşti întruna, la început îți cresc oasele, pe urmă amintirile, oase ceva mai îngălbenite. La un moment dat lumea din jurul tău se face atât de mică, încât pur şi simplu nu mai ai unde să creşti" (p. 80).

Cartea şoaptelor, de Varujan Vosganian este un fel de *Pateric* armenesc în care pildele celor vechi, plecați demult din această lume, stau/ar trebui să stea la temelia personalității celor de azi. Deloc întâmplător, cei aflați în viață (părinții scriitorului, de pildă) nu îşi au locul în această carte. Experiența lor nu este încheiată, destinele nu au atins forma lor finală, despre faptele lor nu se vorbeşte în şoaptă.

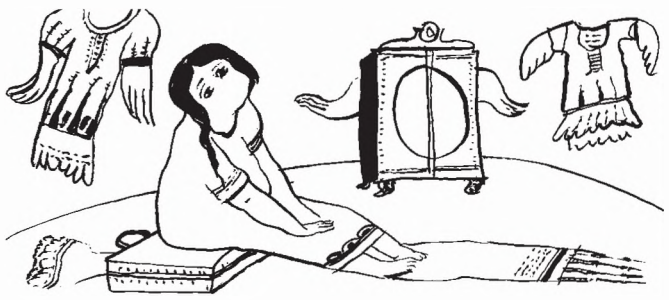
Fundamentală pentru identitatea comunității armene din România, *Cartea şoaptelor* este fără îndoială romanul cel mai complex publicat la noi în ultimii ani. O poveste de viață şi de moarte la ale cărei episoade cititorul va rămâne să mediteze multă vreme după ce va fi isprăvit de citit ultima pagină. ■

PUBLICITATE

www.polirom.ro

- Doina Ruşti
  Dicționar de teme şi simboluri din literatura română
- Angelo Mitchievici
  Cinema
- Aldous Huxley
  Orb prin Gaza
- Sarah Waters
  Din vîrful degetelor

Suplimentul de CULTURĂ
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*



Constantin Ţoiu

PREPELEAC

Corbul domesticit

fragment – notele londoneze

... LA CAMERELE de tortură nu se plăteşte nimic. Are voie toată lumea. Şi nici „Site of Scaffold" – locul execuţiilor – nu costă nimic.

O peluză superbă cu un dreptunghi mic de alamă (ca o carte de vizită) chiar pe locul unde se afla *Butucul,* în jurul căruia se plimbă, ca o sentinelă uitată, un corb foarte bătrân, domesticit, printre porumbei.

Aici, între 1536-1601, şi-au pus capul pe *Butuc* – după ce gâdele le-a cerut mai întâi iertare, – Călăul ţinându-şi bine ascunsă sub un strat subţire de paie, securea (scoasă fulgerător): Regina Anne Boleyn „ucisă pentru o privire de amor", Margaret Countess of Salisbury, Lady Jeanne Grey, Robert Devereu Earl of Essex...

Un ţânc dă cu pietre în corbul bătrân care se plimbă tacticos printre porumbei pe pajiştea izolată de un gard, cu înspăimântătoare carte de vizită de alamă, – şi nu rabd, aruncarea în el cu pietre, şi strig româneşte la doamna care-l însoţeşte, şi care, probabil, îi este mamă, „cârpiţi-l!", ...iar doamna dă din cap zâmbind şi răspunde „Oh, yes, yes, yes."

E o speţă de corbi mari, lucioşi, cu un plisc gros cât o călimară de primărie, cum sunt la noi corbii de arătură, din Bărăgan...

Aceste păsări fantastice, şi foarte reale în acelaşi timp, cu o lungă, sinistră genealogie, pripăşite la *Turn* încă de pe vremea primelor execuţii, azi, ţinute în cuşti speciale, cu vase vechi de apă după gratii, în care lumea aruncă şilingi, încât ai impresia certă că ele... beau şi mănâncă monezi, au dat naştere unei superstiţii.

Dacă speţa lor se va stinge într-o zi – se spune – o dată cu ea se va prăbuşi şi *Turnul* şi odată cu el şi Imperiul Britanic.

Deşartă credinţă. Imperiul s-a dus, – ciorile trăiesc.

În „Turnul alb", cu capela lui Wilhelm Cuceritorul, sunt şi camerele de tortură, dedesubt, chiar sub altar unde poţi să vezi toată galeria uneltelor de caznă: coroana de fier care se roşea pe foc, coroană „cu schimbător", juvăţul de fier cu „cravată", cătuşele cu ghimpi, „Strângătorul cu şurub la degetul mare", cercuri pentru coapse, fluiere de picior şi de gâturi, paloşul, – adus anume din Franţa, de la Saint Omer, pentru Anne de Boleyn şi pe care scrie „Me fecit Solingen", spânzurători cu corsajul de fier, în care osândiţii atârnau pe „Podul Turnului" de pe Tamisa, şi încă ceva, un aparat mecanic ce nu poate fi descris şi pe care doar Kafka l-a putut imagina în „Colonia Penitenciară"...

Şi statueta de 50 de centimetri, sub un clopot de sticlă, a lui Petru cel Mare, bătând fierul pe nicovală, – împăratul rus venit la Londra ca un ucenic care să înveţe de la fierarii de rând londoneji cum se lucrează metalul şi poate să deprindă însăşi meseria de a făuri un imperiu... ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Jocuri de cuvinte

UNA DINTRE trăsăturile definitorii ale argoului, în comparaţie cu alte variante ale limbii, este rolul însemnat pe care îl joacă în evoluţia sa jocurile de cuvinte. Pe lângă mijloacele obişnuite de îmbogăţire a vocabularului — împrumutul lexical, derivarea şi compunerea, schimbarea sensurilor prin metaforă şi metonimie —, lexicul argotic utilizează şi simpla modificare a formelor şi a construcţiilor, prin confuzia voită cu alte cuvinte asemănătoare. Contaminarea, calamburul, „deraierea lexicală" (de obicei procedee discursive efemere) se fixează, produc cuvinte şi expresii care se impun în uz datorită originalităţii lor, surprizei comice şi formei sonore evocatoare.

Dispoziţia ludică poate genera multe asocieri aparent absurde, care îi pun în încurcătură pe cei dornici să descrie originea şi evoluţia cuvintelor şi a expresiilor. Un exemplu ar putea fi expresia *beat rangă*: ne imaginăm, în mod normal, că există o legătură între un sens propriu şi unul figurat; dar de ce *ranga* „bară de fier, teşită la unul din capete" (DEX) ar fi devenit un etalon al stării de beţie? De fapt, e foarte probabil ca explicaţiile semantice să fie inutile în acest caz. E suficient să ştim că expresia *beat mangă* (şi mai netransparentă) e foarte folosită pentru a caracteriza starea de beţie intensă, pentru a înţelege că pe tiparul intensificării s-a petrecut o simplă substituţie de cuvinte asemănătoare prin formă. E un tip de atracţie paronimică (confuzie între două paronime), dar, aproape sigur, una produsă conştient, ca joc de cuvinte (calambur). Sintagma *beat rangă* pare a fi recentă, dar e deja destul de răspândită: apare în mai multe mesaje din internet — „Cum se suflă în alcooltest, versiunea «*beat rangă*»" (visurat.ro, 19.04.2009); „mă vedeţi *beat rangă* dansând fără oprire" (trilulilu.ro) — şi este înregistrată în dicţionarul on-line de argou *123urban.ro.*

În limbajul familiar-argotic, există calamburul care produce cuvinte şi sensuri noi; un paronim este folosit sistematic, în locul cuvântului propriu, căruia îi preia sensul: *dulău* (mai ales la plural, *dulăi*) e folosit în loc de *dolar-dolari* („costă planurile 8000 de *dulăi* americani", forum.barcaholic.ro), iar *bulion* — pentru *milion.* Efectul umoristic e cu atât mai puternic cu cât distanţa semantică dintre cele două cuvinte e mai mare: În ultimii ani, s-a mai creat o formă care pare să se bucure de succes: de la *euroi*, prin simplu joc paronimic, s-a ajuns la *epuroi*: „spagă de zece mii *epuroi* pe lună" (bzi.ro); „metrul pătrat fix 45 de *epuroi*" (forum.dupablogurilegri.ro), „dau permise pe 200-300 de *epuroi*" (15.02.2009). *Epuroi* (variantă grafică sau de pronunţare pentru *iepuroi*) e o deviere de gradul al doilea, pentru că modifică prin calambur o formă deja modificată pfaţă de normă: *euroi,* plural atipic, glumeţ, de la *euro.* La apariţia noii forme a contribuit probabil existenţa celuilalt joc de cuvinte, care transforma *dolarul* în *dulău*: începe astfel să se constituie o paradigmă animalieră a banilor. Dacă fiecare inovaţie, luată în parte, nu e foarte ingenioasă, asocierea lor — de exemplu: „datoria de *un bulion de epuroi*" (gunoiul.ro, 12.12.2008) — e spectaculoasă, creând impresia unui cod secret.

În procesul derivării se produc calambururi potenţiale, în măsura în care noile formaţii sunt (neîntâmplător) omonime cu cuvinte mai vechi, având cu totul alt sens (fenomenul a fost descris de Adriana Stoichiţoiu-Ichim, în *Vocabularul limbii române actuale. Dinamică, influenţe, creativitate*, Bucureşti, 2001, p. 139). Tensiunea dintre forma şi sensul curente, pe de o parte, şi cele deductibile pornind de la cuvântul-bază a derivării produce efecte comice. Derivarea argotică provoacă jocuri de cuvinte prin termeni ca *budist* („cel care curăţă WC-uri", format de la *budă*), *botanist(ă)* („naiv", din *bot*, în *a pune botul*), *presar* („poliţist", din *presă*), *pisanie* „bătaie, anchetă", din *a pisa), bordeleză* („prostituată", din *bordel*, omonim cu [*zeamă*] *bordeleză* „suspensie de sulfat bazic de cupru"), *sticlar* („beţiv", din *sticlă*).

Un caz special de calambur paronimic implică nume proprii — de localităţi sau de persoane — folosite în locul cuvintelor comune cu formă asemănătoare, de exemplu *Botoşani* în loc de *bot*, cu sensul „gură" („Îl văduvisem de doi dinţi şi stătea scheunând ca o potaie, încercând să stăvilească valul de sânge ce îi ţâşnea de la *botoşani"*, M. Avasilcăi, *Fan-fan, rechinul puşcăriilor*, 1994, p. 26); „Săream ca un ghepard şi le spărgeam trompa şi *botoşanul"* (id., p. 39), *Buzeşti* în loc de *buze*, folosit metonimic tot pentru „gură", *Fundeni* în loc de *fund.* Uneori întreg enunţul e aluziv, ca în întrebarea „Care eşti din *Focşani?"*, prin care cineva cere un *foc* (cf. N. Croitoru Bobârniche, *Dicţionar de argou al limbii române*, 2003, G. Volceanov, *Dicţionar de argou al limbii române*, 2006).

În limbajul familiar-argotic mai vechi au fost înregistrate nume proprii devenite substitute pentru cuvinte cu formă asemănătoare: *Arsene*, ca nume de cod pentru anunţarea unui pericol (= *Arde*!) sau *Radu* (în „*Radu* l-a chemat") ca aluzie glumeaţă la verbul *a o rade* („a fugi, a dispărea". Familiar, în aluzii şi reproşuri legate de uitarea unor lucruri, *Roza* (sau *Tanti Roza*) evocă *scleroza.*

Jocul de cuvinte cel mai mult studiat şi care joacă un rol important în evoluţia argoului românesc este cel care a fost numit „deraiere lexicală". Un cuvânt (care poate face parte dintr-o expresie) este substituit prin altul doar pe baza asemănării formale, fără legătură semantică, a segmentului iniţial; efectul obţinut este comic şi absurd: *la o parte!* devine *la o paişpe!* (după principiul amplificării, formula poate continua: „Mamăă, *la o paişpe, că vine şaişpe!*", catavencu.ro, 30.09.2008). Unele exemple, în care segmentul iniţial comun este mai lung, ar putea fi interpretate fie ca jocuri paronimice (calambururi), fie ca deraieri lexicale: *De acordeon!* (= *De acord!*). ■

Scriitori în Arhiva CNSAS

IPOSTAZA numită de G. Călinescu „balcanismul literar a poeziei lui Ion Barbu" este, pînă la urmă, emblematică în cazul poetului care, fără a se plînge de roata istoriei, nici, dimpotrivă, făcîndu-şi un titlu de glorie din aşezarea noastră destinală, exprimă acest adevăr prin însăşi opera sa: „Pe Bosfor, la celalt mal,/ Din zecime în zecime,/ Taie-n Asia grecime;// Cînd noi, a Turchiei floare/ Într-o slavă stătătoare/ Dăm cu sîc/ Din Isarlîc".

Complexul de inferioritate relevînd dificultatea apropierii de „integrarea în Europa" duce la dorinţa schimbării cu orice preţ, încercîndu-se renunţarea la trăsături esenţiale ce ne conferă specificitatea, în virtutea unei uniformizări impuse mai mult sau mai puţin. Nu se poate renunţa la studiul specific fiecărei naţiuni în parte din motive obiectiv-istorice şi nu numai.

Lui Mihai Eminescu nu i se poate tăgădui faptul de a fi fost, în concepţie, European, nici universalismul, nici cosmopolitismul. Ion Barbu a ivit capodopere din chiar „turcirea ţării". De altfel, cînd aderase la doctrina legionară o făcuse înşelîndu-se asupra ei. Opera lui ne stă mărturie: aici nu se exaltă provincialismul, nici „ţărişoara", nici nu se acoperă aria rurală de operetă. Poetul poate fi gîndit mai degrabă ca un European care, în contrast cu cei ce exaltau europenismul negîndu-şi cu vehemenţă identitatea naţională, afirmă necesitatea cunoaşterii specificului fiecărei naţiuni. Satul cu ţărănuşi şi ţărăncuţe prinşi în horă pe cîmpiile mănoase lipsea cu desăvîrşire din construcţia autorului *Oului dogmatic*. Departe de a fi un xenofob, chiar sugerînd în glumă că este descendent din „turcii lui Sinan Paşa". Este de văzut că Ion Barbu propune, ca o emblemă a ceea ce sîntem, cetatea Isarlîc, numele satului turcesc de sub ruinele căruia Heinrich Schliemann a dezgropat zidurile Troiei. Este astfel indicat drumul spre veşnicia continentului European"/.../ fiindcă problema nu este de a fi sau nu a fi european ci de a fi european asumîndu-ţi totodată toată românitatea, fie şi pestriţă, compozită, aşa cum este ea la capătul istoriei al cărui produs eşti." (Ion Papuc – *Ion Barbu în actualitate* – „Convorbiri literare" 10. 10. 2008).

Născut la 18 martie 1895 la Cîmpulung Muscel decedat la 11 august 1961 la Bucureşti, Ion Barbu (Dan Barbilian) îşi descoperă calităţile excepţionale de matematician în timpul liceului, cînd începe să scrie şi versuri. Devine student al Facultăţii de Ştiinţe din Bucureşti secţia matematică între 1914 şi 1921, perioadă în care frecventează Cenaclul Sburătorul, condus de Eugen Lovinescu. Rămîne, din acel timp, un portret al tînărului matematician şi poet alcătuit de G. Călinescu în *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*: „În 1919 se prezenta cu versuri la Sburătorul un tînăr care se dădea drept Popescu şi se chema în realitate Dan Barbilian, matematician, acum profesor la Universitate. I se propuse ca nume literar Ion Barbu. Fizionomie personală de om al soarelui de calcaruri, înaintare de Kurd descălecat. Un nu ştiu ce nomad în pupilele boabe de strugur veşted. Liniile feţei anguloase, ochii vegetali sporiţi într-o tensiune dincolo de conturul lucrurilor, ochii exangui, cufundaţi în vis, ai omului ce doarme cu pleoape întredeschise."

Excepţional dotat în ştiinţele matematicilor, îşi susţine teza de doctorat în 1929. În 1942 este numit profesor titular la catedra de algebră de la Facultatea de Ştiinţe din Bucureşti. Contribuţia lui la dezvoltarea ştiinţelor matematicii se află pe două coordonate:

- procedura de metrizare definită de Leopold Blumenthal „spaţii Barbilian";
- direcţia de cercetare în geometria inelelor, direcţie asociată în zilele noastre cu numele lui Hjelmslev şi al lui Klingenberg.

Poet singular, depăşind, prin gradul de dificultate a percepţiei operei sale, pe Tudor Arghezi şi Lucian Blaga, apropiat în concepţie cu Mallarmé sau Valéry, la rîndu-le poeţi singulari, Ion Barbu a avut avantajul gîndirii abstracte a matematicianului. De altfel, însuşi poetul vorbea despre „domeniul divin al geometriei", poezia sa fiind o „prelungire a geometriei".

De altfel, studiul matematicilor l-a ajutat mai cu seamă în ultima etapă şi cea mai importantă a poeziei sale, în încifrarea semnificaţiilor („etapa ermetică"). *Joc secund*, publicat în 1930, conţine acest tip de lirică abstractă.

Rezultatul celor două preocupări majore este reflexul „în oglindă" al unei preocupări perpetue pentru adîncirea cercetării şi creaţiei, o aplecare în sinele propriu doar pentru a-şi pune în practică gîndirea, făcînd abstracţie de lumea din afară pentru care nu avea prea mult timp. De altfel, că a avut această premoniţie o dovedeşte sfîrşitul său totuşi prematur.

Fără doar şi poate autorităţile comuniste ale acelor ani au profitat de felul abstras al lui Ion Barbu pentru a-i fabrica un dosar împreună cu organele de securitate, unde este acuzat, între altele de absenteism social şi politic. Acuzaţiile contradictorii curg. Documentele relevă acuzaţii false, nefondate, înscenări şi încercări de compromitere a unui spirit universal.

Dosarul I[nformativ] 185007 ACNSAS Barbilian Dan este provenit din Arhiva Operativă a Ministerului Afacerilor Interne – Republica Populară Română – şi poartă data de 1 septembrie 1962 (un an după decesul poetului! n.n.)

Primul document al dosarului este chiar certificatul de deces al poetului (fila 1) – M. A. I. – Direcţia Secretariat – 30 martie 1962 – Către Direcţia III – „La adresa dumneavoastră nr. 371 N. E./ 388889 din 12.III.1962, alăturat vă trimitem în original certificatul de deces (uz oficial) al numitului Barbilian Dan, fost cu domiciliul în Bucureşti [...]

Locţiitor şef direcţie
Maior Linte Ioan"

Ion Barbu se stingea la 11 august 1961 în urma unei come hepatice, conform „Extrasului de moarte (uz oficial) – numai pentru uzul organelor de stat" aflat la fila 2 a dosarului.

La 6 martie 1962 M. A. I. – Direcţia a III-a solicită Direcţiei Secretariat „o copie după actul de deces al defunctului Barbilian Dan [...] conform adresei de la fila 3 semnată Locţiitor şef secţie – Locotenent Colonel de Securitate Gheorghe Angelescu şi Locotenent Şef Serviciu – Maior de Securitate D. Tăbăcaru."...

La 1 septembrie 1950, R. Mirodan Secr[etar] al O[rganizaţiei] de B[ază] [Facultatea de] Matem[atică] concepea o „Caracterizare" valabilă pentru organele de securitate cu privire la „prof. Dan Barbilian", pe care o citim la fila 4 a dosarului: „Foarte bine pregătit ştiinţific, cu cunoştinţe vaste, bine sistematizate. Are lucrări de valoare. Are însă tendinţe accentuate spre formalism, abstracţiune, spre cosmopolitism. De aceea nu cred că va putea fi adus să lucreze în direcţiile care ne sînt necesare (în munca de partid şi de securitate n.n.).

Este deosebit de capabil. Foarte conştiincios şi scrupulos în munca profesională.

În trecut a fost legionar. Are şi acum o poziţie duşmănoasă (anticomunistă n.n.) faţă de noi (organizaţia de bază P.M.R. n.n.) mai ales pe plan ideologic. [...]

Este un individualist (aplatizarea şi uniformizarea însuşirilor individuale ale personalităţii erau cerinţele imperative ale epocii n.n.) format la şcoala germană, idealist (fără să urmeze calea materialismului dialectic n.n.) dîndu-şi o înfăţişare de om original.

Nu este un bun organizator căci nu se interesează

de munca practică.
Nu se poate conta pe el."

Din direcţia cosmopolitismului, a universalismului lui Ion Barbu, se poate deduce că „aderenţa sa la legionarism este înşelătoare" (Ion Papuc – „Convorbiri literare", 10. 10. 2008). Cele două tendinţe de care este acuzat Ion Barbu se exclud una pe cealaltă: legionarismul „exaltă valorile autohtoniei", ruralitatea de operetă.

„Referinţa" de la fila 5, semnată G. Vrînceanu la 11 noiembrie 1949, releva un cu totul alt mod de delaţiune: elogiul personalităţii savantului matematician şi inovatorului, dînd, pe această cale, informaţii preţioase Securităţii: „Cunosc pe tov.[arăşul] Dan Barbilian din 1930. Din punct de vedere ştiinţific se poate spune că este una din minţile cele mai originale pe care le are matematică românească, iar lucrările sale sunt bine cunoscute atît în ţară cît şi în străinătate. Începînd prin a se interesa de cerecetări de geometrie diferenţială ca elev al profesorului G. Ţiţeica, trece apoi la cercetare în legătură cu fundamentele geometriei pe calea deschisă de Hilbert aducînd contribuţii importante geometriei şi mecanicii. Aceste cercetări l-au condus apoi la studiul teoriei grupurilor şi algebrei, fiind astăzi unul din cei mai buni specialişti pe care îi avem în domeniul algebrei moderne.

Interesul său pentru ştiinţă este multilateral ceea ce face ca cursurile să fie întotdeauna la un nivel foarte înalt, atrăgînd înspre ele un mare număr de elemente distinse [ceea] ce i-a dat posibilitatea să formeze numeroşi elevi şi cercetători ştiinţifici.

Tov.(arăşul) Dan Barbilian nu a făcut politică decît doar că prin 1940, nemulţumit de faptul că nu i se recunoştea dreptul de a ocupa o catedră la Facultate a crezut un moment că regimul legionar ar putea aduce o reînnoire a moravurilor. Şi-a revenit, însă, repede, şi a dezavuat atît verbal cît şi în scris regimul de teroare pe care legionarismul încercase să-l instaureze în ţară. [...]"

Adnotare marginală: „Se poate conta numai pe punctul de vedere profesional, tov.[arăşul] Ioan Gheorghiţa resp[onsabilul] Serv[iciului] Cond[ucerii]A[dministrative]Universitate."

Documentul de la fila 6 – o altă „recomandare" se referă şi la poetul Ion Barbu: „Cunosc pe Dan Barbilian din liceu (1914-1916). Este un om dotat cu o inteligenţă excepţională şi cu un mare talent literar. [În] literatura noastră este cunoscut sub pseudonimul literar Ion Barbu.

Cu toate calităţile sale intelectuale este socotit pe drept cuvînt unul din marii noştri matematicieni – în anul 1940 a luat o atitudine social politică care a supus pe toţi cei care l-au cunoscut [...]

Faptul că în 1940 Dan Barbilian a devenit legionar nu poate avea o explicaţie logică deoarece acest fapt contrastează cu trecutul său de om corect, generos ducînd o viaţă consacrată ştiinţei.

Nu cunosc activitatea sa după 23 August 1944.

Semnat indescifrabil

Organizaţia V de bază U. C. A."

Despre „spaţiile Barbilian" se poate vorbi după desăvîrşirea ca poet a lui Ion Barbu, în 1930, o dată cu publicarea volumului considerat vîrful creaţiei sale, *Joc secund*, după care se întoarce cu pasiune la studiul geometriei neeuclidiene. În 1934 participă la un congres de matematică la Praga, cu o lucrare cu care îi atrage atenţia lui L. M. Blumenthal, unul dintre cei mai importanţi geometri, care publică în 1938 un paragraf dedicat „spaţiilor Barbilian". Curînd, istoria dramatică a Estului cu impunerea Cortinei de Fier a dus la separarea violentă şi totală de lumea occidentală.

Cu toate astea, în 1954 aflăm că matematicienii americani se interesează de teoria lui Barbilian lansată de acesta în 1934. Paul Joseph Kelly, matematician, cu vechi preocupări literare şi de lingvistică, devine după război profesor la University of California Santa Barbara. El publică în 1954 un articol într-o revistă de matematică, unde îşi arată preferinţa pentru abordarea temei de către Barbilian în detrimentul modelului Poincaré, abordarea lui Barbilian „avînd avantajul simplităţii şi generalităţii".

Revista de matematică „Montly" în care apărea acest articol era şi a rămas una dintre cele mai importante publicaţii din lume. L. Blumenthal avea să facă, în „Mathematical Reviews", recenzia la articolul lui Kelly. Ion Barbu află, la Bucureşti, din această revistă, despre articolul lui Kelly din „Montly" în momentul în care credea că nu mai interesează de mult, pe nimeni, cercetările lui de dinainte de război. Acest succes îl încurajează să se întoarcă la studiile de geometrie şi să-şi ducă la bun sfîrşit cercetările începute cîndva. Astfel, spre sfîrşitul vieţii va concepe patru lucrări de geometrie pe tema cunoscutului subiect.

Teoria din 1934 ajunge din nou în atenţia americanilor o dată cu publicarea, în 1981, de către Kelly, a unui manual de geometrie neeuclidiană împreună cu G. Mathews; manualul se încheie cu un capitol despre „spaţiile Barbilian", temă folosită în ilustrarea geometriilor neeuclidiene. Mai mult, lucrarea lui Dan Barbilian este în atenţia matematicienilor americani după 1995. Astfel, s-au publicat cercetări pornind de la teoria barbiliană în 1998, 2000, 2002. Ea circulă de peste şaptezeci de ani ca punct de plecare al multor lucrări ale savanţilor matematicieni din America...

Între timp, istoria noastră naţională îşi urmează cursul. Lui Ion Barbu i se întocmeşte o Fişă personală (nr. 372/27 oct. 1955, fila 12) de la Securitate, pentru a fi urmărit ca obiectiv: „Barbilian Dan /Profesor, şef sector la Institutul de Matematici [Academia RPR] Absolvent al Facultăţii de ştiinţe din Bucureşti în 1920 [...]

În anul 1921 la cererea profesorului Ţiţeica este trimis în Germania pentru studii cu o bursă acordată de Ministerul Instrucţiunii[Publice] unde rămîne pînă în anul 1924.

Din anul 1925 pînă în 1927 funcţionează ca profesor la liceul Titu Maiorescu din Giurgiu. De la această dată vine în Bucureşti şi este luat de profesorul Ţiţeica ca (sic!) asistent la facultatea de ştiinţe unde rămîne cu această funcţie pînă în anul 1932. Tot în această perioadă îşi ia doctoratul în Bucureşti 1927-1929. De asemeni mai este numit profesor la liceul (sic!) [Dimitrie] Cantemir şi Spiru Haret din Bucureşti.

În anul 1932 ia prin concurs postul de conferenţiar la aceeaşi facultate şi apoi în 1941 este numit profesor, funcţie ce o deţine şi în present.

În cadrul Academiei RPR a fost primit ca cercetător în anul 1948, iar în present este şef sector la Institutul de Matematică [al Academiei RPR].

Barbilian Dan din punct de vedere profesional este bine pregătit, are o serie de lucrări ştiinţifice publicate [...] Este pasiv faţă de frămîntările oamenilor muncii şi distant cu aceştia. Are o poziţie duşmănoasă faţă de învăţătura marxistă.

A făcut călătorii în Germania, Cehoslovacia, Austria, Norvegia, Suedia, Danemarca, Olanda. Cunoaşte limbile franceză, germană şi engleză. [...]

Numitul Barbilian Dan este cunoscut la A.S. ca legionar şi ca unul ce nu se supune hotărîrilor luate de Comitetul de Învăţămînt Superior şi se manifestă duşmănos.

Locotenent Enache D[umitru]

Adnotare marginală: „28 x 1955 – Se aprobă trecerea în evidenţa pe obiectiv."

Dosarul informativ Barbilian Dan cuprinde puţine acte, restul fiind clasate, cu siguranţă, în alte evidenţe ale Securităţii, în privinţa urmăririi lui informative. Este, însă suficient documentul de la fila 13, pe baza informaţiei sursei „Cristian" cu indicativul 331/1952: „Barbelian Dan este arătat de sursa «Cristian» a regiunii Bucureşti că se manifestă duşmănos şi nu se supune hotărîrilor luate de C. I. S. Este arătat că a fost legionar."

Sinteza, însă, a viziunii regimului asupra marelui poet şi savant matematician, datată 1959 o găsim la fila 9 a Dosarului I[nformativ] 185007 Barbilian Dan – ACNSAS: „Dan Barbilian, doctor în matematici, profesor universitar şi şef de secţie.

Licenţiat în matematici în 1920, e trimis cu recomandarea lui G. Ţiţeica cu o bursă a Ministerului de Instrucţie la Goettingen. Face studii de doctorat la Goettingen şi Berlin. Reîntors în ţară devine conferenţiar de matematici elementare şi geometrie descriptivă.

- a adîncit şi prelungit teorema clasică a lui Jordan-Holder, lucrări în domeniul geometriei, al algebrei abstracte, al algebrei topologice.

După 23 August 1944 şi în present are o poziţie rezervată. Nu participă la viaţa socială iar din toată atitudinea sa reiese că nu este apropiat regimului nostru [de democraţie populară]."

Cazul Dan Barbilian, a cărui faimă de savant geometrician a trecut, cu voia destinului, în mod miraculos graniţele României (afundată în comunismul anilor '50) nu este unic în sistemul ce a distrus vieţi, cariere, împliniri. Ion Barbu a fost urmărit de securitate şi „înfierat" de partidul comunist pentru realizările sale excepţionale (acuzat de cosmopolitism), s-au căutat cu lumînarea greşeli politice grave pentru a fi pedepsit în mod exemplar. O personalitate amendată tocmai pentru succesele sale profesionale. Socotesc că moartea survenită în 1961 l-a scutit de pedepse grave ce ar fi urmat, poate detenţia, poate ridicarea dreptului de semnătură sau de a profesa, fiindcă se ştie: niciodată securitatea nu urmărea fără un scop precis, niciodată partidul comunist nu „înfiera" fără urmări dezastruoase pentru cel în cauză. L-a salvat însuşi spiritul său, întoarcerea totală spre interior ca posibil act salvator, după cum o spunea el însuşi „Versul căruia ne închinăm se dovedeşte a fi o dificilă libertate: lumea purificată pînă a nu mai oglindi decît figura spiritului nostru."

Ioana DIACONESCU

e s e u

Scrierile lui Ștefan Bănulescu, în câteva eșantioane

Nimeni nu a uitat povestea morarului îndrăgostit, care nu a încetat niciodată să-și caute nevasta „luată de un vârtej de praf alb, într-o vară de secetă și de dogoare”.

ERAM în clasa a treisprezecea de Şcoală Normală când am citit pentru întâia oară o nuvelă de Ştefan Bănulescu. Îi datorez această primă întâlnire cu prozatorul şaizecist profesorului meu de limba română care – gestionând în mod inteligent oferta de texte ale unor scriitori contemporani, incluse în manual – a ales să studiem în clasă *Mistreții erau blânzi*. În studenție, aveam să citesc şi celelalte nuvele bănulesciene plus *Cartea de la Metopolis*, pentru un seminar de literatură. Mai apoi, opera scriitorului a devenit, pentru mine, obiectul unei cercetări aprofundate.

Dacă nu l-aş fi văzut pe Ştefan Bănulescu în fotografiile reproduse în manualul de liceu sau pe coperta a patra a unor volume ale sale, aş fi fost tentată să mi-l imaginez ca pe un alt Eminescu la nouăsprezece ani, cu chipul pătruns de o seninătate eterică, emanând delicateţe şi un aer de superioară detaşare. Nu am întâlnit încă pe cineva care să nu fi fost uşor dezamăgit, sau, dacă nu, surprins atunci când a văzut pentru prima oară o fotografie a scriitorului înfăţişându-l – aproape invariabil – trist, chinuit, cu o oarecare *feréală* în privire şi în întreaga lui fiinţă. Altminteri, toţi cei care l-au cunoscut de-adevăratelea vorbesc despre proverbiala *discreţie* cu care Ştefan Bănulescu şi-a asumat ori şi-a trăit destinul.

L-am cunoscut pe Ştefan Bănulescu atâta cât se lasă cunoscut din cărţile lui pe care le-am citit din obligaţie, întrucât îmi asumasem corvoada realizării unei lucrări despre dimensiunea mitică şi fantastică a scrierilor sale. Odată cu finalizarea acesteia, mi-am dat seama că nu pot părăsi textele autorului, fără să fi spus tot ceea ce cred despre ele, eliberată de chingile statutului de doctorandă.

Astfel că, extinderea – într-o monografie – a concluziilor la care am ajuns constituie nu numai un imperativ asumat, ci mai ales un semn al fidelităţii mele faţă de operă. Dacă, la început, apropierea de scrierile bănulesciene a semănat, în ceea ce mă priveşte, cu o ...căsătorie din interes, *re*lectura şi *re*interpretarea acestora s-a transformat într-o declaraţie de dragoste pe care i-o adresez, în postumitate, acestui scriitor aproape uitat. Dacă ar fi să mă proiectez într-un personaj al prozatorului – din postura devotatului îndrăgostit de scrisul lui Ştefan Bănulescu – aş alege să fiu femeia care atât îl iubea pe omul ei (un scrib ce însemna morţile şi naşterile), încât noaptea îi clipea la tălpi cu genele, ca să-i facă somnul mai dulce. Iar dacă, dintr-un cercetător al operei, m-aş transforma într-un „vânzător” al acesteia, aş începe prin a livra potenţialilor cititori, pe post de eşantioane, câteva din emblemele imaginarului bănulescian:

Câmpia bănulesciană, un spaţiu mitic

Cântecele de câmpie (poemele publicate de Ştefan Bănulescu în 1968, care au circulat, mai apoi, ca *Addenda* a volumului de nuvele *Iarna bărbaţilor*) concentrează, ca într-un parfum tare, toate esenţele care fac din teritoriul campestru unul „pulverizat de vraja” mitului. Câmpia bănulesciană în variantă lirică este un spaţiu stăpânit de un timp al sfârşitului şi locuit de creaturi stranii – Costea Nebunul, Andrei Mortu, Duda Cruda etc.[1] – a căror biografie fabuloasă a ajuns, la rându-i, în punctul terminus. Obiceiurile sau practicile magice prezente în nuvele şi în roman sunt „rezumate” în aceste poeme. Găsim aici referiri la riturile meteorologice specific româneşti în *Duda Cruda* şi în *Caloienii*, la obiceiul răpirii fetelor în alergările de cai prefigurat în *Lunca vrăbiilor* sau la învestirea cu potenţial magic a unor obiecte în *Orz pe vatră în noaptea Anului Nou sau cântec de fată tânără* şi în *Cuţitul de aur*. Doi arbori (salcâmul şi salcia) şi două păsări fantastice (cocoşul şi dropia) devin însemnele sacre ale acestui loc lipsit de oricare alte infiltraţii ale religiosului.

Câmpia este, de altfel, un supra-personaj prezent în primele scrieri ficţionale bănulesciene, în roman sau chiar în unele fragmente memorialistice. Configuraţia teritoriului bănulescian – acelaşi, inclusiv în proza eseistică, unde este prezent sub numele generic al Provinciei de Sud-Est – devine definitivă în *Cartea de la Metopolis*. Până atunci, proza scurtă a scriitorului impune imaginea câmpiei sud-dunărene dintr-o dublă perspectivă: cea realistă – în care spaţiul geografic este înfăţişat ca marcat de anomalii climatice (revărsări de ape, secetă) şi de convulsii sociale (războiul) – şi cea mitică, în care acelaşi univers devine cadru de manifestare a unor fenomene inexplicabile, loc cu o floră şi o faună austere, dar fabuloase (iarbă crescută până la umeri, salcâmi şi sălcii, plopi în care înfloresc maci roşii, mistreţi bătrâni, dropii, bivoli, cai cu bărbi galbene şi priviri omeneşti), univers păstrător al unor obiceiuri „de-nceput de lume” locuit de personaje cu biografii ieşite din comun.

Teritoriul campestru din nuvele şi din poeme capătă, în roman, înfăţişarea Dicomesiei şi a Insulei Cailor. Dicomesia este un ţinut binecuvântat, un eden terestru, cu „grâie” mari „până la coama unui cal dicomesian”, cu păsări „atât de multe şi atât de netemătoare prin mulţimea lor, încât dicomesienilor şi tuturor oamenilor obişnuiţi câmpiei li se aşază pe pălării şi le zboară printre glezne”. Se zice că Dumnezeul dicomesienilor le-a oferit acestora câmpia toată şi le-a spus: „Luaţi-o, zgâriaţi-o puţin, aruncaţi sământa şi îmbogăţiţi-vă, voi şi tot neamul vostru”, iar apoi le-a dat şi păsări pentru câmpia lor, ivite din cele câteva ouă de prepeliţă, pe care Creatorul şi le-a luat din barbă, dăruindu-le oamenilor.

Oamenii locului au păstrat obiceiuri de început de lume: de Bobotează, răpesc, în alergările de cai din Insulă, fetele de măritat sau înoată după o cruce aruncată în apele îngheţate ale Dunării, supunându-se astfel unui ritual purificator. „Prinzătorii de cruce” – hoţi, criminali sau oameni străini – sunt răsplătiţi cu „căruţe întregi de făină şi fasole, de fâşii de slănină şi de seu, de mere uscate”, dar recompensa cea mai mare este aceea de fi acceptaţi în rândul comunităţii sau de a fi lăsaţi să mâne caii ce poartă Biserica cu roate. Construcţia cu „pereţi din scândură neleguită, roţi înalte cu butuci groşi şi două oişti” e o emblemă a locului, un semn că această comunitate are un trecut mitic ce se pierde în „vremi de început de istorie”.

Oraşul care nu se vede, nu se aude

(din nuvela *Masa cu oglinzi*)

Prefigurări ale acestuia, sub chipul târgurilor unde nu se întâmplă nimic, se ghicesc în reportajele autorului, publicate în anii realismului-socialist.

Imaginea oraşului se construieşte din multitudinea de perspective contradictorii ale personajelor. E numit, mai întâi, printr-o suită de negaţii, toate aparţinându-i lui Bendorf (ins „puţin cam alături” şi cu „o lampă stinsă”), raţionalist prin excelenţă: „Oraşul ăsta nu-şi anunţă prin nimic aşezarea”, „oraşul care nu se vede şi nu se aude”, „nu se aude nici măcar sunetul de amiază de altădată al goarnelor din cele patru părţi ale oraşului”. Bendorf este sigur că localitatea nici măcar nu există, iar cititorul s-ar putea lăsa uşor convins de certitudinile personajului, dacă acestea nu ar fi contrazise – indirect – de alte puncte de vedere.

O altă perspectivă (absurdă, ironică, tragică) asupra aşezării este cea care se desprinde din paginile vechi ale jurnalului obscur citit şi comentat de Bendorf. Este un loc în care totul lâncezeşte şi în care oamenii întrupează ipostaze ale ratării. Căpitanul portului creşte capre în grădina publică şi sculptează, la nesfârşit, statuia marinarului de cursă lungă; octogenarul bătrân, singurul angajat al cafenelei din oraş, spală „din ceas în ceas” paharele şi ceştile curate, de altfel, sau croşetează. Şi, fără a urmări să realizeze ceva anume, deşiră a doua zi tot ce a lucrat până atunci. De o ilustră inutilitate este ritualul schimbării gărzii pe podul de lemn din faţa catedralei din port. Ridicată peste „un fir de apă – secat acum”, amplasată „cu un capăt în mlaştini”, construcţia e departe de a reprezenta un punct strategic demn de importanţa care i se dă.

Pentru Caius, om al locului, oraşul înseamnă *masa cu oglinzi* şi, implicit proprietarul acesteia – Ion Popescu, cu cele „patru sau cinci fete ale sale”. Născut şi crescut în spaţiul amintit, el şi-a păstrat o anumită detaşare în a privi lucrurile care, localnicilor, deformaţi de rutina zilnică, li se păreau obişnuite. Programat ereditar (făcea parte dintr-o familie originară din Transilvania, „venită aici în locurile din Bărăgan ca spre un pământ mai darnic”) să vadă realitatea „cu un ochi din afară”, tânărul ucenic într-ale sculpturii percepe, de fapt, ceea ce scapă înţelesului oamenilor de rând. Rolul lui nu este doar acela de simplu ghid prin labirintul câmpiei; el trebuie să-i înveţe pe însoţitorii săi (Bendorf şi sculptorul Marteş) *să vadă* nu doar oraşul, ci şi acele realităţi care trezesc „nedumeriri pline de farmec”, prin misterul şi stranietatea lor.

În ultimul rând, pentru oamenii ce au călătorit „pe acoperişul vagoanelor, cu trenul”, venind tocmai din Moldova să caute hrană, oraşul este un fel de tărâm al făgăduinţei – singurul loc unde se mai găseşte grâu.

Suprapunerea perspectivelor scoate la iveală imaginea unui spaţiu învăluit în aura fantasticului. Cititorul devine îndreptăţit să se întrebe, la rându-i, dacă aşezarea ascunsă sub „valuri roşcate şi suprapuse de praf gros, dar transparente în soarele de amiază” există cu adevărat sau este doar un miraj al câmpiei învăluite în strălucirea astrului diurn şi în lumina înşelătoare reflectată de *masa cu oglinzi* ori de undele Dunării.

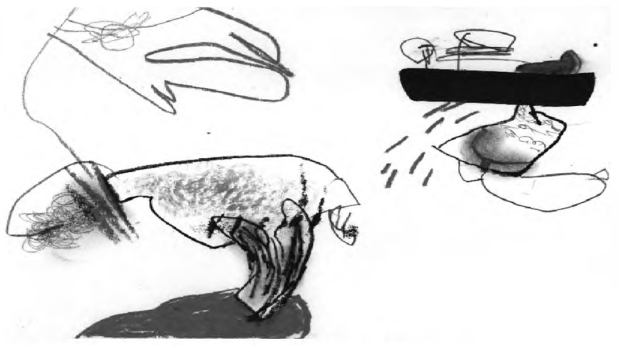
Legenda morii lui Fuierea

Apare într-una din bucăţile memorialistice incluse în secţiunea *Din „Memoriile unui om tânăr”* şi în *Dropia*. Moara este considerată un spaţiu misterios cu personaje reale. Din ea au rămas doar „nişte râpi şi nişte dâmburi pe o întinsă porţiune de pământ”, pe coasta unei albii secate. Lângă ruinele lăcaşului creştea un plop uscat în care vara apăreau maci roşii (semne lăsate vreunui iubit de morăriţa „furată mereu de neastâmpăr şi de un fel de dragoste zburătoare”). Nimeni nu a uitat povestea morarului îndrăgostit, care nu a încetat niciodată să-şi caute nevasta „luată de un vârtej de praf alb, într-o vară de secetă şi de dogoare”. Fuierea a străbătut lumea zi şi noapte, de la un capăt la altul al ei. „Şi tot alergând aşa cu calul, înainte şi-napoi – spune legenda – pământul se surpase sub copite şi Fuierea continua să alerge cu calul într-un fel de groapă lungă, între orizonturi, până când zgomotul trapului şi galopului oamenii îl auzeau venind de dedesubt – morarul alerga pe fundul cărării, nu se mai vedea, pământul se închisese deasupra drumului lui de căutare”.

Salcâmul

În *Cântece de câmpie* salcâmul este, mai întâi, un simbol al morţii, al singurătăţii şi al părăsirii, căci printre ramurile lui îşi găseşte sfârşitul, spânzurându-se, Costea Nebunul: „Salcâm nalt, salcâm subţire,/ Umbra ta, câteva fire,/ Stă pe lung, nu stă pe latul/ Atârnă ca spânzuratul [...]/ Umbră, să mă sui la tine,/ că tu nu cobori la mine./ Nu mă sui, a mai fost unul/ Pe nume Costea Nebunul./ Sus la umbră s-a urcat,/ De-o cracă s-a căţărat/ Şi pe câmpul gol şi spân/ S-a spânzurat de salcâm” (*Salcâmul din Bărăgan*). Mai apoi, într-un alt poem, simbolul este reabilitat, trunchiul arborelui devenind lăcaşul în care omul îl zideşte pe Dumnezeu: „Dumnezeu stătea-n genunchi/ L-am sădit şi-l făcui trunchi,/ Trunchi cu umbră de salcâm/ pentru când voi fi bătrân” (*Cântec de dimineaţă*).

Arborele „înalt şi prietenos” este asociat apoi unei experienţe iniţiatice, prezentate într-un articol memorialistic publicat în revista „Cutezătorii” (an I, nr. 2, 5 octombrie 1967). Este vorba de o călătorie iniţiatică ce ia forma urcuşului într-un salcâm. Aventura se petrece pe timp de noapte, iar iniţiativa ce implică voinţă, stăpânire de sine şi perseverenţă are o finalitate inedită: „Mi se spusese odată că dacă voi avea curaj într-un miez de noapte să



În fața lui și a altor zeci de oameni întorși de la seceriș și cocoțați pe acoperișurile vagoanelor de marfă, dropia se arată „în iluziile de ape de la marginea miriștilor arse și late vărsate în orizont”.

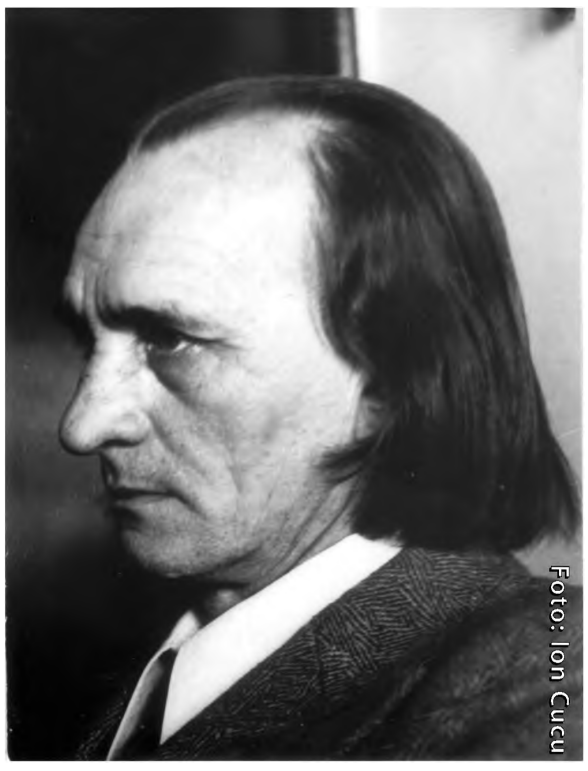


Foto: Ion Cucu

urc în vârful unui salcâm înalt pot vedea de acolo soarele luminând cealaltă parte a pământului”. În această aventură pornesc copilul de odinioară și un prieten. Ca escapada să aibă sfârșitul scontat, ei sunt nevoiți să respecte anumite tabuuri: pașii lor urcând pe crengile copacului „ca pe niște trepte” trebuie să rămână neauziți, iar mișcările – „ușoare, ca acele ale zborului”, ca nu cumva să tulbure întunericul care, odată trezit, „s-ar fi revărsat și ar fi acoperit soarele de pe cealaltă parte a pământului”. De aceea, cei doi hotărăsc să își lepede cămășile pentru ca foșnirea lor să nu zgândărească noaptea și să o trezească din somn. Copiii dovedesc nu doar o voință de nezdruncinat (izbutind să-și învingă somnul și oboseala), ci și o ingeniozitate nemaipomenită, caci – în ciuda opreliștilor – ei își continuă netulburați urcușul „lunecos” printre ramurile năpădite de rouă, astâmpărându-și setea cu frunze umede de salcâm.

În final, adevăratul câștig al aventurii lor nu este cel anticipat („ajunsesem târziu, spre dimineață, pe crengile de sus, nu puteam vedea bine cealaltă parte a pământului de atâta soare și de atâta lumină, *dar ajunsesem*” – s. n.), ci urcușul însuși.

Stejarul...

...mesager al sfârșitului, în universul invadat de semnele morții din *Mistreții erau blânzi*. În satul distrus zăpoarele Dunării stejarul bătrân ce stătuse drept timp de treizeci de ani, zace acum „prăbușit în apă, cu rădăcinile smulse și căscate”. Apa și vântul fac ca acestea să i se amestece cu crengile „din vârful coroanei”, de parcă stejarul s-ar închirci înfrigurat, ca să „își pupe” rădăcinile. Altădată „mândria pădurii”, arborele cu al său trunchi gol devine – acum – doar un „ochean” prin care se vede mai bine sfârșitul.

Mistrețul Vasile...

...în contrapondere, un simbol al rezistenței și al supraviețuirii. Conduce turma de mistreți ivită în satul inundat. E un fel de stăpân al locului. Bătrân, șchiop, berc, „purtându-și urechile peste ochi”, ca și cum nu i-ar păsa de sloiuri. Apariția lui provoacă un râs eliberator de spaime, un semn al faptului că, în situații limită, omul știe să găsească în sine și în ceilalți forța de a merge mai departe.

Dropia

Scrierea bănulesciană în care pasărea este evocată pentru întâia oară este un reportaj din 1963. Imaginea ei apare apoi în nuvela omonimă publicata în „Gazeta literară” un an mai târziu și, în cele din urmă, în „cântecul” găzduit de revista „Ramuri”, în 1965.

În reportajul amintit, povestea dropiei este folosită în contextul realizării unei antiteze între două decupaje temporale scindate de o catastrofă istorică (războiul) și de una climatică (seceta). Reportajul debutează convențional, cu fixarea locului (o gară, Ciulnița, „singură în câmpie”, văzută pentru întâia oară) și a timpului („într-o zi de iulie spre seară”). Clădirea de la Ciulnița e un spațiu invadat de păsări mici, cenușii, amănunt ce îl determină pe copilul de odinioară să își imagineze că până și „impiegații cu șapca roșie din birouri” se retrag, la sfârșitul unei zile de muncă, „nu în case, ci într-un fel de cuiburi mai mari, undeva în câmpie, lângă gară”. Un astfel de cadru pare potrivit pentru ca fantasma din mintea copilului să capete concretețe.

În fața lui și a altor zeci de oameni întorși de la seceriș și cocoțați pe acoperișurile vagoanelor de marfă, dropia se arată „în iluziile de ape de la marginea miriștilor arse și late vărsate în orizont”. Măreția momentului face ca între privitori să se instaureze o tăcere desăvârșită, tulburată doar de avertismentele salvatoare ale unora, în clipa când dropia este luată în bătaia puștii. Imaginea idilică a unei comunități umane coerente și echilibrate, trăind în armonie cu universul (sătenii îi strigă dropiei, într-un mod familiar, „Fugi, fată!”; ajung la casele lor „cu soarele asfințit în cămași și cu praf de pleavă de la seceriș între măsele”) contrastează cu cea de după război, pe timp de secetă. Dropia nu se mai arată, iar câmpia însăși – asediată de gloanțe și de ghiulele – se ascunde parcă, asemenea păsării „de neatins, ca un vis”.

În ultima parte a reportajului, creatura decade din postura de simbol al misterului câmpiei. „A vedea dropia” înseamnă a ajunge cu lucrările de „arat, însămânțat sau grăpat” la marginea câmpului, iar „prinderea” ei e prilej de întrecere între agricultori.

Apoi, într-un mod neinspirat, dropiile sunt asociate locurilor unde se întâlnesc realizările epocii: „Spre seară ne-am apropiat spre dropiile de lângă Ciulnița, la locuințele cu aspect de vilă ale tractoriștilor, la atelierele mecanice, la turnul de apă și la clădirile etajate ale crescătorilor de păsări” etc.

Două din aceste semnificații valorificate de autor în reportaj trec în nuvela din *Iarna bărbaților*.

La dropie este, mai întâi de toate, numele unui loc cu porumb spre care se îndreaptă pe timp de noapte convoaiele de săteni care, din cauza secetei, sunt nevoiți să-și caute hrana în altă parte. Dropia rămâne întruchiparea misterului câmpiei, ce nu se arată decât celor aleși. În plus, ea reprezintă un ideal erotic feminin. O însumare a tuturor acestor valențe ale simbolului se găsește în poemul din *Cântece de câmpie*. Cadrul și momentul apariției păsării reprezintă o poetizare a reperelor spațiale și temporale schițate în reportaj: „Pe miriștea arsă și lată/ La dunga cerului spartă/ de-o vizuină de soare/ Spre asfințit și răcoare/ Se saltă un cap de șarpe/ Printre năluci verzi de ape”. Iar identitatea dintre dropie și natura feminină paradoxală e sugerată printr-o impresionantă descriere ce ilustrează și esența ambiguă a creaturii: „Șarpele cu cap de vultur/ Cu plete galbene-n jur,/ La gât cu soarele roată,/ Cu piept și sfârcuri de fată/ Cu coroană de regină,/ Cu aripile-n țărână./ Stă cu pieptul dezgolit/ Tremurat în asfințit”.

Un joc al dragostei

Protagoniști: Victoria și pe Miron, din *Dropia*. Despre ei se spunea că ar fi fost suflete gemene: „Lumea zicea că am fost nimeriți unul pentru altul, dar nu ne-am știut la timp firea, ca să ne luăm și să facem casă împreună”. Căutând o fostă iubită, Miron poposește în casa Victoriei, femeie căsătorită cu un altul. Concomitent cu istorisirile ei despre familia celei căutate de Miron, Victoria exercită asupra bărbatului un subtil ritual de seducție, început cu rostirea unui cântec „de tinerețe” – *Cântecul de cămașă albă* – pe care îl recită în noaptea Anului Nou fetele de măritat, punând orz pe vatră.

Pe lângă incantația cu încărcătură magică, un rol important îl au gesturile Victoriei: se ridică veselă în picioare, se rezemă de canatul ușii, se uită în ochii bărbatului râvnit, își potrivește cocul de femeie măritată, ca apoi să își desfacă părul negru, să și-l împletească iar și iar, să își dezvelească gâtul înalt lăsând la vedere „o alună neagră așezată la vârful cercelului alb cu țepi verzi”, să apară învești mântată într-o rochie roșie etc. etc. etc.

Fără descântecul spus la început („Printre ele, bob de aur, faur, taur, iute ca un graur, ban de aur, om de aur. Aur, faur, om de aur, în casă să te aduc. Pe piept să te culc...”) și în absența unor detalii ce dau interiorului casei un aer straniu – salcia înflorită așezată pe masă, frunzele de pelin de sub pernă, florile roșii prinse de jur împrejurul unei icoane cu îngeri galbeni – toate aceste gesturi ar putea părea simple manifestări frivole ale unei femei dornice să își trăiască iubirea neîmplinită.

Totul are o înrâurire magică asupra lui Miron, iar acesta se lasă – în cele din urmă – prins în mrejele femeii pe care, a doua zi, o găsește metamorfozată într-o creatură hidoasă, cu „părul veșted, nasul ascuțit și gura pungă”.

Un ceremonial funerar de o sobrietate încăpățânată

Din *Mistreții erau blânzi* rămân vii în mintea cititorului secvențele în care Condrat se îndârjește să-i sape fiului mort o groapă în duna mustind de apă, spre a-l înmormânta în pământ, așa cum cere datina. Totul se desfășoară în prezența unui diacon „visător de cuvinte”, a proscrisei Vica, care îl plânge pe copil, a lui Dache și Laliu – doi lăutari însărcinați să intoneze un cântec lumesc „cu pământ și cu iarbă”. Admirabilă este secvența în care autorul insistă asupra pregătirilor acestora pentru împlinirea *fără cusur*, într-o împrejurare potrivnică, a ceremonialului: „Laliu șterse cu fularul roz zăpada de pe țambal [...], își apleca pieptul peste corzi ca să le apere de ploaie și de ninsoare și începu să bată cu bețele melodia. Dache apăsă de câteva ori tare cu arcușul pe vioară, un fel de marș. Așa obișnuia să deschidă orice cântec, cu un scurt marș. Tăie de câteva ori pieziș aerul cu arcușul, ca și cum ar fi vrut să înlăture zgomotele furtunii ce stăruiau și-i încurcau urechea muzicală, și apoi prinse și el pe vioară melodia începută de Laliu. [...] Dache, după ce «luă» de câteva ori vorbele cântecului, trase pe arcuș, drept sfârșit, obișnuitul său marș scurt”.

Porecla unui personaj din *Cartea de la Metopolis*: Iapa-Roșie

Trupul fetei cu oase lungi și drepte, rumenit la focul cuptoarelor în care „se coceau” piesele din aurărie, părul roșcat ce i se revarsă sălbatic peste „umeri și întreg spatele” cheamă porecla ce i se pregătește. Mai întâi, aurăreasa Fibula, un fel de mamă adoptivă a tinerei, observă că aceasta are „cap, trup și picioare roșii de iapă subțire”. Apoi, copila „își gândește” supranumele, „râzând și scuturându-și coama, aruncându-se în pat pe spate, ridicându-și în sus picioarele drepte și lungi până spre tavan, bătând cu ele aerul fierbinte al aurăriei”.

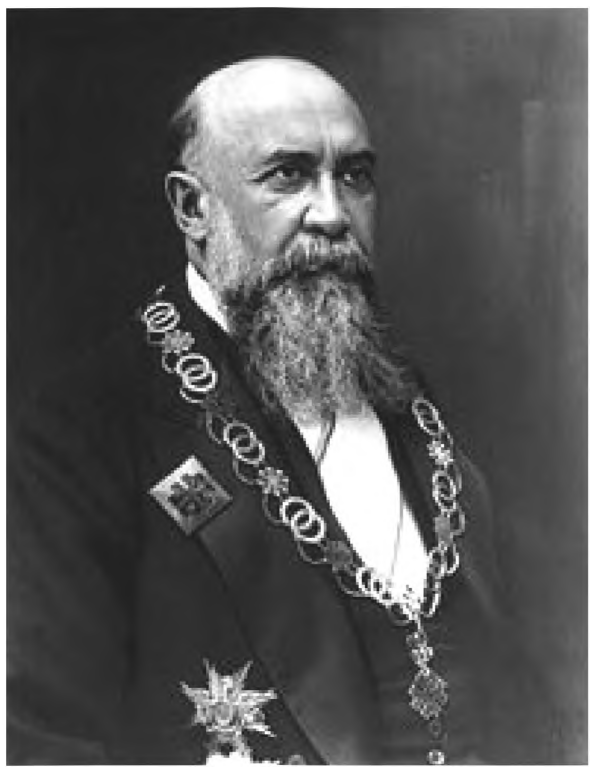
Pecetluirea poreclei: Noaptea de dragoste (vinovată) cu Generalul Marosin, plânsul femeii și râsul bărbatului: „*Iapa mea Roșie, Iapa mea Roșie*. Nu mai plânge, trece repede”.

Ultimul Soleiman

Personaj din nuvela *Satul de lut*, botezat cu un nume de o măreție inutilă. Fost grăjdar. Avea în grijă, pe timp de pace, măgarii ce trăgeau vagonetele în mină, dându-le pâine cumpărată din leafa lui. Este prezentat în ipostaza de rătăcitor pe câmpul bombardat „în căutarea unei țări în afară de lume”, fiind ultimul care se mai îndârjește să creadă într-o iluzie cu nume de femeie – singura avere pe care o are, pe lângă măgarii bătrâni și un mânz alb: „N-avea rude, nimic. N-avea decât amintirea unui nume de femeie: *Neriman*. Poate iubita lui, poate o soră care nu mai este. Cu numele de *Neriman* chema lucrurile care-i plăceau, dar cum astea nu prea erau și nu le avea, spunea mereu *Neriman*, ca o ultimă speranță. Chema tot ce i se părea bun cu numele unei iluzii...”. Imaginea lui – metaforă a destinului bănulescian.

Ioana REVNIC

1 [1] Citatele din scrierile lui Ștefan Bănulescu și datele privind anul și locul apariției unor articole au fost preluate din Ștefan Bănulescu, *Cpere*, vol. I – II, Ediție îngrijită de Oana Soare, Prefață de Eugen Simion, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, Editura Univers Enciclopedic, București, 2005.



Nicolae Iorga
despre Polonia

AU EXISTAT în publicistica românească unele încercări care şi-au propus să pună în lumină atitudinea cordială a marelui istoric român faţă de Polonia cât şi a raporturile sale prieteneşti faţă de polonezi. Mai toate din expunerile respective sunt însă extrem de sumare, incomplete pentru complexitatea materialului pe care ar fi trebuit să îl parcurgă şi să îl înţeleagă. Fără nici o teamă de a greşi, pot afirma că ele sunt şi prea schematice, dovadă că până şi *fragmentar* Iorga e greu de cuprins.

Autorul *Notelor polone* este istoricul care a scris şi publicat, timp de aproape patruzeci de ani, mii de pagini despre Polonia şi raporturile româno-polone din evul mediu timpuriu până în vremurile sale. A cercetat şi a publicat contribuţii originale chiar şi despre raporturile Poloniei cu alte state, inclusiv cu Rusia şi Germania. În ansamblul lor, scrierile lui Iorga despre Polonia, polonezi, cultura şi spiritualitatea acestei ţări degajă o simpatie şi o dragoste aparte faţă de fostul vecinul din nord, despre polonitate în ansamblul ei. Toate s-ar cuveni cuprinse în câteva volume, pentru că sentimentele de dragoste şi prietenie faţă de poporul şi cultura polonezâ s-au perpetuat câteva decenii în sufletul istoricului român.

Nu cunosc să fi „descoperit" cineva resorturile acestor sentimente. Reflectând mai adânc asupra sentimentelor respective mi-am amintit de o contribuţie a sa, publicată în anii '30, în polonă. Rezultă din ea că sufletul tânărului elev de la şcoala din Botoşani s-a îmbibat din fragedă tinereţe din aspiraţiile poporului polonez, din lupta dusă de acesta pentru cucerirea neatârnării şi pentru manifestarea s-a liberă. Am verificat la Academia Română şi în alte foruri înalte dacă acest lucru e cunoscut. Nu se ştia nimic.

Nicolae Iorga, un mare polonofil

De aceea cred că eseul lui Iorga, care poate fi citit în volumul inspirat şi prefaţat de el însuşi, în vremea în care ataşat cultural şi de presă la Varşovia era Aron Cotruş, care a ajutat la punerea lui în pagină, merită evocat. E vorba de culegerea de *Nuvele şi schiţe*, având ca autori pe D. Anghel, Al. I. Brătescu-Voineşti, I.L. Caragiale, I. Creangă, N. Davidescu, V. Eftimiu. E. Gârleanu, N. Iorga, Maria Regina României, C. Petrescu şi M. Sadoveanu, apărut în 1933, în Biblioteca săptămânalului „Tygodnik Illustrowany", tradus de Konstancja Mazylowna.

Rândurile lui Iorga sunt relevante cu privire la formarea sa intelectuală, în care istoricul evocă anii copilăriei, dar mai ales faptul că primul său profesor de istorie a fost un polonez, emigrant în România după răscoala din 1863 de la Varşovia.

Din lipsă de spaţiu asupra altor aspecte relevante, în rândurile de faţă mă voi opri numai asupra reacţiei lui Iorga faţă de Polonia la izbucnirea celui de al doilea război mondial.

Până în prezent reacţiile sale le găsim înserate mai ales în publicaţiile pe care istoricul le patrona: *Neamul Românesc* şi *Cuget clar* (noul „Semănător") şi au o notă aparte faţă de evocările făcute în publicistica internaţională. Sunt în felul lor unice. Datorită, în primul rând, sincerităţii şi cordialităţii lor. Apariţia eseurilor respective a început încă din august 1939 prin descrierea „fantomei sângeroase" (p.225), care bătea la uşa omenirii, în ciclul de poeme înserate sub genericul: *Războiu.* Iorga ne pune în faţa cataclismului care: - „În nebunia-i călătoare / Cu o suflare otrăvitoare / Ucide bietele popoare".

O dată cu izbucnirea războiului, Iorga devine în publicaţiile menţionate un „cronicar" al evenimentelor dramatice prin care trecea poporul polonez, paginile „Neamului Românesc" sau ale „Timpului" stau mărturie.

Astfel, la 3 septembrie publică editorialul *În faţa războiului*, consemnând că „măcelul uriaş începe, fără a cruţa populaţia civilă". Evocând experienţa pe care istoria i-o aducea în atenţie, Nicolae Iorga face o *îndoită profeţie*, care se verifica până la urma în plan european, respectiv că „nu va învinge tehnica superioară, ci inteligenţa conducătorilor, însufleţita lor convingere că (aceştia) luptă pentru dreptate şi umanitate. Şi orice speranţe de lovituri repezi şi decisive se va sfărâma de rezistenţa de care sunt capabile numai popoarele care au cultul onoarei şi deprinderea, de atâtea ori seculară, a jertfei". Este urmat acest verdict de aforismul său: „Cine predică războiul ca o dovadă de vitalitate, face un mare păcat înveninând sufletele cu o doctrină atât de răufăcătoare pe cât de falsă".

Ştirile şi comentariile dureroase de pe front sau intervenţiile şi veştile transmise de agenţiile de presă de la faţa locului sau din diferite capitale, nu au forţa de a penetra în conştiinţa cititorului ca fraza incandescentă din editorialele iorghiene, aşa cum este cel din 8 septembrie. Comentând ştirea despre intrarea în vechea capitala a Poloniei a cizmei hitleriste, Nicolae Iorga publică pe prima pagină mini-editorialul *Ce este Cracovia.* Puţini publicişti ai acelor timpuri au scris fraze atât de vibrante, precum profesorul Iorga, membrul Academiei din această urbe, încă din 1924, membru, totodată, doctor Honoris Causa a cinci universităţi poloneze.

„În condiţii umilitoare pe care nu am a le judeca, şi nu numai că sînt de competenţa altora, Cracovia a fost ocupată. În trecutul nostru însuşi, legăturile cu acest mare centru al evului-mediu, cu morminte regale, la care s-a adaos acela al mareşalului Pilsudski, rege al credinţei şi al vitejiei, au fost strânse, şi pentru aceia că acest eveniment militar are un răsunet adânc în inimile noastre, capabile de a păstra, în ciuda fatalităţii împrejurărilor, toate vechile şi sfintele noastre prietenii. Cracovia nu putea fi supusă primejdiei de distrugere ale unor lupte. Oraşul sacru al poporului polon e şi un mare tesaur de artă, de la măreaţa catedrală, de la hala negustorilor până la minunea de arhitectură italiană de la Wawel, cu cenuşa unor mândri stăpânitori de popoare. Am locuit şi eu în această frumoasă şi nobilă cetate. Din turnul marii biserici răsună de veacuri imnul sunat de trâmbiţi în patru colţuri ale lumii pentru libertatea Cracoviei de groaznica silă a tătarilor secolului al XIV-lea. Pe vremea aceia cerurile erau încă deschise pentru suferinţa poporului...."

Refugiaţi polonezi în România în primăvara anului 1940

Continuând în numărul din 18 septembrie cu reflecţii înserate pe prima pagină asupra *trăiniciei naţiunilor,* istoricul se întreabă dacă **popoarele pot fi distruse?** Raspunsul său este categoric: – **nu!** Deoarece, „după biruinţa principiului naţional, statele, cât de mici ar fi, sunt naţiuni, **iar naţiunile sînt o formă organică a umanităţii** (subl. N.Iorga) pentru că sînt născute, iar nu făcute. Şi de aceea ele vor asista, desigur, la meritata pedeapsă a (din partea)apărătorilor". Profeţie care se va adevări peste cinci ani!

În pagina a patra a publicaţiei Nicolae Iorga aduce un elogiu eroismului poporului polonez, relevând că „încercuită şi lovită de tot ceea ce tehnica oferă acestui război industrial, Polonia îşi apără fiinţa şi pamântul strămoşesc cu o tenacitate ce poate fi dată ca exemplu. Aducem şi noi în aceste grele ceasuri omagiul nostru admirabilei ţinute şi eroicelor divizii poloneze".

Refugiaţi polonezi în faţa unei biserici catolice

După ce a venit şi atacul stalinist, dinspre est, asupra Poloniei, săvârşit în zorii zilei de 17 septembrie de armata roşie, împlinind a patra dezmembrare a statului polon, împreună cu cea germană, Nicolae Iorga publică eseul *Înaintea teribilei fatalităţi.* În el, istoricul analist

Refugiaţi polonezi în România în primăvara anului 1940

nepereche consemna: „ O *fatalitate geografică* apasă asupra acestei nobile țări și la dânsa se adaogă și misterioasa *fatalitate istorică* de care este așa de crud urmărită, din veac în veac fără să poată seca, după puterile statului acela, nesfârșite dureri ale națiunii, care învie ca prin minune. Cu acest stat avem o legătură de alianță pe care (în care) el însuși n-a crezut că trebuie să o dezvolte (aluzie la opoziția manifestată de ministrul afacerilor externe Jozef Beck la ultimele propuneri românești de a lărgi convenția tehnică a tratatului de alianță cu prevederi *erga omnes*), și în ceea ce privește actualul război, nu cred să fi fost serios consultați, dar toate lungile noastre legături cu poporul însuși ne impune, ca popor, cea mai deplină admirație și cea mai duioasă compătimire, iar pentru cei aduși să caute ospitalitatea noastră, cea mai frățească atitudine".

Erau scrise aceste cuvinte în momentul în care Președintele Poloniei și membri guvernului *in corpore* se aflau refugiați în România, alături de primele mii de civili, zecile de mii de militari, și care ajung până la o sută de mii în lunile următoare. Nicolae Iorga chema în paginile ziarului său ca, ospitalitatea românească să se facă prezentă, pentru că „suferințele fratelui merită alinare".

În ciclul intitulat: *Literatura sabiei, Neamul românesc* din 29 septembrie publică fragmente din creația marelui bard polonez, Adam Mickiewicz, din poemul de referință al romantismului polonez și universal, *Konrad Walenrod,* însoțit de un comentariu semnat de Aurel George Stino.

Pe măsură ce valul refugiaților sporea, Nicolae Iorga publică comentariul **N-avem destul pentru dânșii,** în fapt o chemare fierbinte de a veni în ajutorul zecilor de mii de polonezi care timp de câteva săptămâni deveneau oaspeți ai românilor. Iată cum se prezentau aceștia în viziunea comentatorului.

„Rămașițele unei armate buimăcite de îmbulzeala mașinilor distrugătoare se află astăzi la noi, și, la granița mântuitoare se află alții, membri răzleți ai unor trupe viteze, care, supremă tragedie, și-au putut să își desfășoare vitejia înaintea mecanicei a toate stăpânitoare. Dar, împreună cu ele, avem aici pe reprezentanții din toate domeniile ai unei intelectualități creatoare și însuflețitoare pentru care nimic n-a fost mai scump decât patria, căreia lovitura uluitoare i-a interzis să se jertfească. Unii știu ce vor și unde merg. Ceilalți, stau trăzniți de soartă înaintea prieteniei noastre. Tot ce putem să le dăm cu mâini largi acestor reprezentanți ai unei națiuni de care ne leagă veacuri de luptă pentru ideea creștină și morla ei. O vom face, și de un singur lucru mă tem: că totuși încă n-avem destul pentru a le sta în ajutor".

Obiectiv și demn, la „plângerile" unora din cei primiți în țara, descriși de istoric cu dragostea și simpatia relevată mai sus, dar care devin prea repede cârcotași ajungând să se plângă că satele românești ar fi mizerabile, organizarea superficială, conducătorii militari niște țărani, pentru că au existat și asemenea reacții, Nicolae Iorga răspunde demn și deschis *prietenului polon:* „Noi avem, așa zdrențoși, o afurisită putere de a răbda". Ce aluzie fină la cei plecați de-acasă.

Dacă Ambasada Poloniei nu a sesizat aceste lucruri nici până azi, ele au fost remarcate de cea germană din România de vreme ce ministerul de externe german avea să îl convoace pe consilierul de presă al Legației României la Berlin, Cisek, la 11 septembrie 1939 (cilul scrierilor sale pe această temă nu se încheiase), pentru a i se comunca că „Germania nu este mulțumita de atitudinea presei române, care dă preferință comunicatelor, știrilor și informațiilor sosite din Franța și Anglia (Havas și Reuter) și nu celor din sursă germană (D.N.B)".

Rezulta cert însă că scopul chemării diplomatului român a fost pentru a „Ni se reproșa îndeosebi, articolele d-lui prof. Nicolae Iorga din *Neamul Românesc.* (cf. tg. 39490 din 10 septembrie 1939- Berlin. AMAE, Fond 71, Germania, vol. 78, ff.16-17). Rezultă clar că partea germană monitoriza în mod profesionist presa românească de vreme ce face chiar propunerea ca autoritățile competente să intervină pe lângă redacția unui mare cotidian – de preferință „Universul" – spre a trimite la Berlin un corespondent de origină etnică română, și cu totul neinfluențat, pentru a informa obiectiv opinia publică românească asupra situației din Reich și regiunile polone ocupate de trupele germane. Nicolae Iorga și alți publiciști scriau în mod vădit pro Polonia și condamnau atacurile inumane germane, fapt care cu siguranță deranja Berlinul.

Atașamentul lui Iorga față de cauza poloneză își are o reflectare profundă în transpunerea pe care o **dedică apărătorilor Varșoviei**, la 28 septembrie, prin publicarea poeziei *Viteazului nemuritor,* aparținând poetului grec, Costis Palamas, poem scris de acesta la 1897, după înfrângerea oștilor patriei sale.

Un alt poem plin de durere semnează și publică istoricul poet despre castelul Wawel, acel simbol al istoriei poporului polonez, istorie pe care atât mult și de profund a înțeles-o profesorul și istoricul nepereche, bardul de la Vălenii de Munte.

Evocând cu mare durere locul în care „dorm vechii regi și Pilsudski" – cel de prietenia căruia s-a bucurat – ne-a lăsat versuri incofundabile, fără asemănare în alte literaturi, și pe care polonezii încă nu le cunosc și nici nu le-au pus în valoare.

Stau regii de-altădată supt bolta de granit.
Pe oase simt cum pasul vrăjmașului se lasă.
Întreaga tragedie a țării îi apasă,
Şi sufletul lor arde ca într-un jar cumplit.

Ar vrea să plece în lume ca toți ai lor, pribegii,
Fugind din locuri care acum nu mai sunt sfinte,
Căci zidurile înseși nu li se par întregi, -
Dar straja cea tirană le iese înainte.

Şi ei se-ntorc în taină, și trupul cade iar
C-un zgomot de durere în groapa profanată;
Ca stafii dureroase acolo-n fund dispar, -
Căci nici o licărire de zori nu se arată.

Cu câteva luni înainte ca bardul român să fi fost răpus de gardiști, în apropiere de Strejnic, *Războiu* - care îl copleșea, care nu îi dădea pace, îl descrie Iorga ca pe un vânt, venind de departe „din câmpul plin de ruine" „și-aduce cu dânsul aburi de sânge/ În ceața ce vine". Nu uita încă istoricul tragedia poloneză.

În paginile aceleiași publicații, din mai și iunie ale anului 1940, apare traducerea realizată de istoricul-dramaturg a piesei lui Eschil: *Prometeu înlănțuit.* Era el însuși, era Polonia?....

dr. Nicolae MAREȘ

Refugiați polonezi în fața unei biserici catolice

calendar

1.09.1847 - s-a născut Simion Fl. Marian (m. 1907)
1.09.1901 - s-a născut Marin Iorda (m. 1972)
1.09.1922 - s-a născut Gabriel Teodorescu
1.09.1926 - s-a născut Alexandru Miron Pop
1.09.1941 - s-a născut Alexandru Grigore (m. 1981)
1.09.1944 - a murit Liviu Rebreanu (n. 1885)
1.09.1947 - s-a născut Ion Mircea
1.09.1948 - s-a născut Ioan Dumitru Danciu
1.09.1952 - a murit Corneliu Moldovanu (n. 1883)
1.09.1966 - a murit Teodor Murărașu (n. 1891)
1.09.1972 - a murit Anișoara Odeanu (n. 1912)
1.09.1974 - a murit Coca Farago (n. 1913)
1.09.1977 - a murit Ștefan Tita (n. 1905)
1.09.1989 - a murit Tr. Ionescu-Nișcov (n. 1898)

2.09.1895 - s-a născut D.I. Suchianu (m. 1985)
2.09.1900 - a murit Aron Densusianu (n. 1837)
2.09.1916 - s-a născut Ion Potopin (m. 1998)
2.09.1920 - s-a născut Florin Murgescu (m. 1993)
2.09.1928 - s-a născut Alexandru Duțu (m. 1998)
2.09.1935 - s-a născut Damian Ureche (m. 1994)
2.09.1940 - s-a născut Viorel Știrbu
2.09.1962 - a murit Natalia Negru (n. 1882)
2.09.1996 - a murit Jean Livescu (n. 1906)
2.09.2002 - a murit Rodica Brașoveanu (n. 1939)
2.09.2005 - a murit Alexandru Paleologu (n. 1919)

3.09.1887 - a murit Timotei Cipariu (n. 1805)
3.09.1917 - s-a născut Eugen Frunză (m. 2002)
3.09.1907 - s-a născut Pavel Dan (m. 1937)
3.09.1919 - s-a născut Ovidiu Drimba
3.09.1923 - s-a născut Nicolae Smeureanu (m. 1991)
3.09.1935 - s-a născut Vasile Spoială (m. 1993)
3.09.1939 - s-a născut Horia Ungureanu
3.09.2003 - a murit Vasile Sav (n. 1949)

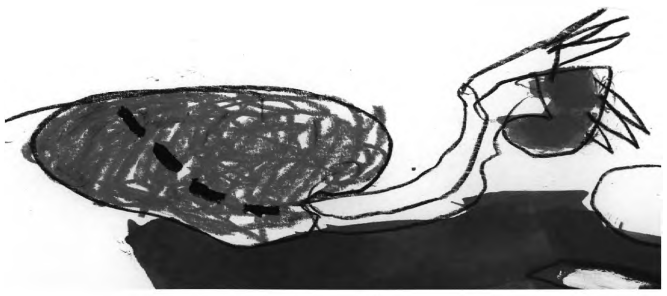
4.09.1881 - s-a născut George Bacovia (m. 1957)
4.09.1891 - s-a născut Alexandru Vițianu (m. 1985)
4.09.1930 - s-a născut Eufrosina Molcuț (m. 2004)
4.09.1941 - a murit Sergiu Ludescu (n. 1911)
4.09.1954 - s-a născut Cornelia Maria Savu
4.09.1992 - a murit Dan Deșliu (n. 1927)
4.09.1996 - a murit Anda Boldur (n. 1924)
4.09.2001 - a murit Rusalin Mureșanu (n. 1932)

5.09.1857 - s-a născut Maica Smara (m. 1944)
5.09.1858 - s-a născut Alexandru Vlahuță (m. 1919)
5.09.1862 - s-a născut Mihai Lupescu (m. 1922)
5.09.1864 - a murit Ioan Maiorescu (n. 1811)
5.09.1921 - s-a născut Adrian Marino (m. 2005)
5.09.1925 - s-a născut Rodica Ciocârdel-Teodorescu
5.09.1929 - s-a născut Catinca Ralea (m. 1981)
5.09.1935 - s-a născut Ion Butnaru
5.09.1947 - s-a născut Al. Dobrescu
5.09.1959 - a murit Marta D. Rădulescu (n. 1912)
5.09.1986 - a murit Nicuță Tănase (n. 1924)
5.09.1986 - a murit Al. Voitin (n. 1915)

6.09.1817 - s-a născut Mihail Kogălniceanu (m. 1891)
6.09.1819 - s-a născut Nicolae Filimon (m. 1865)
6.09.1910 - s-a născut Dumitru Corbea (m. 2002)
6.09.1915 - s-a născut Nicolae D. Pârvu
6.09.1923 - s-a născut Mioara Cremene
6.09.1950 - s-a născut Nicolae Georgescu
6.09.1972 - a murit George Baiculescu (n. 1900)
6.09.2002 - a murit Petru Saitiș (n. 1913)

7.09.1897 - s-a născut Alexandru Traian-Rally (m. 1986)
7.09.1902 - s-a născut Camil Baltazar (m. 1977)
7.09.1902 - s-a născut Șerban Cioculescu (m. 1988)
7.09.1911 - s-a născut Alexandru Bistrițeanu (m. 1976)
7.09.1916 - a murit Nicolae Vulovici (n. 1877)
7.09.1924 - s-a născut Ștefan Luca (m. 1991)
7.09.1930 - s-a născut Ion Arieșanu
7.09.1930 - s-a născut Gheorghe Mihăilă
7.09.1944 - s-a născut Teodor Tihan
7.09.1972 - s-a născut Dan Mircea Cipariu
7.09.1973 - a murit N. Argintescu-Amza (n. 1904)
7.09.1993 - a murit Eugen Barbu (n. 1924)

8.09.1884 - s-a născut George Ulieru (m. 1943)
8.09.1907 - a murit Iosif Vulcan (n. 1841)
8.09.1909 - s-a născut M. Blecher (m. 1938)
8.09.1926 - s-a născut Ștefan Bănulescu (m. 1998)
8.09.1926 - a murit Vasile Bogrea (n. 1881)
8.09.1926 - s-a născut Gabriel Strempel
8.09.1930 - s-a născut Ion Arieșanu
8.09.1930 - s-a născut Tudor Popescu (m. 1999)
8.09.1930 - s-a născut Petre Sălcudeanu (m. 2005)
8.09.1935 - s-a născut Gheorghe Izbășescu
8.09.1946 - s-a născut Aurel Șorobetea
8.09.1951 - s-a născut Markó Béla
8.09.1964 - a murit Ion Calboreanu (n. 1909)
8.09.1981 - a murit Smarand M. Vizirescu (n. 1901)



Festivalul Enescu, ieri și azi

ŞTIM cu toţii, Enescu este un simbol naţional, este o personalitate a raportărilor de semnificaţie în muzica europeană a primei jumătăţi a secolului trecut, este artistul unui umanism consecvent, nebiruit de vicisitudinile vremii, de avatarurile timpului. Şi nu au fost puţine!

Este un artist de vocaţie europeană. Prin spirit, prin credinţa în valorile umane, prin natura speranţei. Oricât de potopitoare, la Enescu viziunea tragică rămâne consolatoare. Ca şi la Honneger, ca şi la Bartok sau, mai târziu, la Messiaen.

A fost expresia însăşi a adresării prin muzică. Al unei adresări încărcate de sens. În planul performanţei muzicale, prin intermediul viorii, pianului, al actului dirijoral, în plan componistic. Gândind în muzică. Vorbind despre muzică.

În mod simplist am putea aprecia că Enescu este un brand de ţară; al României profunde, al României perene.

Al României de azi? În ce fel, oare? Este bine să reflectăm în acest sens.

Zilele trecute am reauzit semnalul de deschidere a Festivalului! Aşa cum este firesc - aşa cum nu s-a întâmplat în precedenta ediţie! – opera „Oedipe" a fost prezentată într-o nouă montare regizorală. Cea a Teatrului „Capitole" din Toulouse, în viziunea regizorului Nicolas Joël, fostul director al casei, actualul director al scenelor pariziene de operă. Premiera propriu-zisă a spectacolului a avut loc la sediu, în toamna trecută. O montare statică, cenuşie; din toate punctele de vedere. O montare în care au fost operate tăieturi faţă de muzica maestrului. O montare ce dispune de erori fundamentale faţă de concepţia autorilor, faţă de concepţia lui Enescu şi Fleg, autorul libretului, unul dintre literaţii francezi importanţi ai timpului. În viziunea autorilor, Oedipe este un simbol al luptei cu propriul destin, un simbol al suferinţelor îndurate spre binele unei colectivităţi ingrate, manipulate, schimbătoare... Trecerea lui din această lume se petrece în lumina celestă a unei cvasisanctificări la care cu pioşenie asistă Teseu, întregul sfat al înţelepţilor Atenei.

În mod cu totul surprinzător Joël îl trimite pe Oedipe în infernul în care, cu câteva scene mai înainte, dispăruse Sfinxul! Momentele dramatice, scena orbirii, scena finală a Iocastei, nu au relief regizoral-scenic. Este o montare săracă în idei, montare la care a contribuit inclusiv realizarea scenografiei şi compoziţia luminilor, anume Ezio Frigerio şi Vinicio Cheli; terne, cenuşii, uniforme, lipsite de relief în definirea caracterelor. S-ar putea invoca orientarea către o viziune statuar-oratorială apropiată tragediei antice; dar şi aceasta este deranjată de mişcări scenice schematice, penibile, pe care le poţi regăsi în montările simpliste ale echipelor teatrale ale caselor de cultură. N-aş vrea să se considere că exagerez, că judec exclusivist. O singură scenă a fost în adevăr inspirată; cea a Sfinxului. O fiinţă stranie care tinde a-l cuprinde, a-l birui pe Oedipe, tinde a-şi întinde puterea, aripile negre, asupra omului, asupra întregului univers. Întreaga scenă a fost bine realizată vocal, dar şi scenic, într-o contorsiune apocaliptică, de mezzosoprana Ecaterina Ţuţu; un rol antologic, unul dintre marile roluri ale domniei sale. Cu un an în urmă premiera de la Toulouse a acestei producţii a fost apreciată de presa internaţională doar în planul realizării muzicale; componistice şi interpretative. Şi nu regizorale! Din acest punct de vedere trebuie apreciată reţinerea directorului artistic al Operei bucureştene, cel care pregetă în preluarea la noi a acestei producţii. Ar fi un aşa-numit „cadou"; ...de care se dispensează alţii! Susţinerea rolului titular, în schimb, a constituit o împlinire de zile mari! În planul performanţei vocale! O datorăm cunoscutului muzician care este Franck Ferrari, o voce de bas-bariton potrivită vocalităţii rolului, ideii de tragedie lirică; aşa cum şi-a gândit Enescu opera. Regia nu i-a oferit posibilitatea a se desfăşura la adevărata sa valoare! Trebuiesc apreciate performanţele celor două colective ale instituţiei bucureştene. Corul, condus de neobositul maestru Stelian Olariu, oferă în continuare performanţe impresionante; sub aspectul coerenţei ansamblului, al claritătii planurilor sonore, al implicării dramatice. Voi aminti faptul că în urmă cu mai bine de o jumătate de secol, cu prilejul premierei bucureştene, maestrul Olariu a pregătit corul în calitate de tânăr asistent.

Trebuie remarcată strădania instrumentiştilor orchestrei conduse de maestrul Oleg Caetani, un vechi promotor în plan internaţional al muzicii enesciene, un vechi prieten al vieţii noastre muzicale, un spirit lucid, generos, mobilizator.

Mezzosoprana Oana Andra în rolul Iocastei, soprana Crina Zancu în rolul Antigonei, basul Pompeiu Hărăşteanu în cel al lui Phorbas, basul Horia Sandu în cel al lui Tiresias... au adus consistenţa muzicală acolo unde regia s-a dovedit a fi neputincioasă, lipsită de imaginaţie.

În mod cert, fiecare ediţie a festivalului trebuie să beneficieze de o nouă montare a capodoperei enesciene. Dar nu în orice condiţii. Ar fi cred potrivită – am spus-o în mai multe rânduri - instituirea unui proiect naţional privind montarea operei enesciene, de la o ediţie la alta. Şi este la fel de firească menţinerea acestei lucrări în repertoriul permanent al primei scene lirice a ţării. Este, cred, o obligaţie de onoare.

În mod simbolic, bucurându-se de o consistenţă impresionantă, primul concert al festivlului a fost dedicat creaţiei româneşti. A fost susţinut de una dintre cele mai prestigioase formaţii camerale de la noi, de formaţia „Trio Contraste", de trei eminenţi muzicieni, dăruiţi trup şi suflet vieţii noastre muzicale, creaţiei autohtone. Mă refer la pianistul Sorin Petrescu; este o personalitate puternică; dezvoltă o inteligenţă muzicală-artistică ce poate deveni copleşitoare; atunci când prezintă acest opus atât de special care este Sonata datorată regretatului maestru Aurel Stroe. Este de evocat personalitatea flautistului Ion Bogdan Ştefănescu, un artist de autentică fibră, un muzician ce dispune de o veritabilă carismă a comunicării muzicale. Cântă mult, cântă bine, este spectaculos, este cuceritor în stiluri componistice dintre cele mai diferite; mă refer în mod prioritar la „Aulodia" lui Eugen Wendel, la traiectul captivant al lucrării „Dizzy Divinity" de Horaţiu Rădulescu, la impresionanta construcţie pe care o reprezintă Sonata veşnic tânărului Vasile Timiş.

Opusul de referinţă al întregii seri de muzică, după părerea mea, l-a reprezentat lucrarea „Et semper", de Corneliu Dan Georgescu, o lucrare dedicată formaţiei complete, în trio, o creaţie în care luciditatea construcţiei este întrecută, poate, doar de fascinaţia unei imaginaţii componistice uimitoare. A fost realizată cu participarea percuţionistului Doru Roman, artistul unei totale implicări în actul performanţei muzicale.

În mod cert, concertele de început ale Festivalului, serile de muzică românească au în egală măsură rolul de a-i reuni pe muzicienii noştri sosiţi de peste mări şi ţări; oferă posibilitatea întreţinerii contactelor profesionale cu muzicienii din ţară, cu compozitorii, cu muzicienii performeri ce aparţin unor generaţii, unor formaţii profesionale diferite. Sunt în egală măsură concerte ce pun în evidenţă opţiuni stilistice dintre cele mai variate. Mă refer la compozitoarele Dana Probst, Violeta Dinescu, Liana Alexandra, Diana Rotaru, la generaţia creatorilor trecuţi în eternitate, cum este maestrul Anatol Vieru, la compozitori ce aparţin unui anume clasicism al muzicii noastre, cum sunt Nicolae Brânduş sau Adrian Iorgulescu, la compozitori mai tineri şi mai vârstnici, cum sunt Gheorghe Costinescu, Cristian Marina, George Balint, Şerban Nichifor, Adrian Mociulschi, Adrian Enescu, la invitatul special membrilor formaţiei, compozitorul

Foto: Liviu Sova

Franck Ferrari - *Oedipe*

israelian Doron Kaufman. Iar concertele de muzică românească continuă. Sunt găzduite la Ateneul Român. Se bucură de o atenţie publică specială, întreţinută inclusiv de canalele televiziunii şi ale radioului public, de publicaţia festivalieră „Agenda Festivalului", distribuită gratuit, o excelentă sursă de informaţii adresate melomanilor, adresate publicului larg.

Nu pot fi trecute cu vederea cuvintele rostite de directorul artistic al Festivalului, de domnul Ioan Holender, cel care – în prima seară, la Operă – a ţinut să mulţumească contribuabilului român pentru investiţia importantă pe care o reprezintă manifestările festivaliere, o investiţie care – o ştim cu toţii - în plan spiritual aduce beneficii incomensurabile. Pentru prezent. Pentru viitorul nostru.

Trebuie să recunoaştem, România de azi, pe anume segmente, încearcă a se raporta la Enescu. Reuşeşte, oare?! Festivalul Enescu este expresia acestei raportări. Inclusiv actuala ediţie. De la prima, cea din anul 1958, şi până în zilele noastre Festivalul însuşi a suportat rigorile timpului. Ale timpurilor. Care, la rândul lor, l-au marcat.

Este captivant de observat complexul situaţiilor, al determinărilor socio-politice ale anilor de sfârşit ale deceniului al şaselea al secolului trecut. Era imperioasă nevoia de legitimare a regimului totalitar. În plan naţional. De acreditare în plan internaţional. Prin atragerea marilor personalităţi ale culturii, artei, ştiinţei; prin adiţionarea marilor nume ale trecutului. Chiar şi ale trecutului foarte apropiat. Cum era Enescu la acea vreme. În ultimii ani ai vieţii a fost realmente curtat în scopul revenirii în ţară; prin intermediul lui Mihail Sadoveanu, a lui Petru Groza. A refuzat de fiecare dată invitaţiile regimului. A făcut-o cu eleganţă, cu distincţie, cu discreţie. S-a stins la Paris, în 1955, în condiţiile unor limitări cutremurătoare. Înconjurat de atenţia unui restrâns grup de prieteni; printre care Yehudi Menuhin, regina Belgiei, Elisabethe... fondatoarea concursului de compoziţie, de solistică, de la Bruxelles, concurs ce-i poartă numele.

La Bucureşti, în anii imediat următori, se zăreau semnele unei deschideri, ale unei încercări de depăşire a îngheţului perioadei „războiului rece". Statutul de ocupant al Armatei Sovietice lua sfârşit. Echipa conducătoare îşi consolida poziţiile. Era necesară cosmetizarea unei imagini care să mascheze ororile anilor trecuţi, crimele de pe şantierul Canalului Dunărea-Marea Neagră, spre exemplu. Căpătau palid contur relaţiile cu Vestul Europei. Timide dar evidente. Un anume sentiment naţional, atent controlat de la vârful piramidei conducătoare, încerca a depăşi gesticulaţiile penibile ale „internaţionalismului proletar".

Instituirea Festivalului şi Concursului Internaţional „George Enescu" se înscria pe această direcţie. Se acordau satisfacţii mărunte, dar semnificative unei pături intelectuale care depăşise anii războiului, vicisitudinile perioadelor imediat următoare, o pătură de care regimul totalitar avea nevoie, pe care încerca să şi-o apropie. În mod declarativ – şi nu numai – Festivalul avea menirea de a lumina opera maestrului, de a sprijini promovarea muzicii româneşti.

La concertul de deschidere, în marea lojă regală a Ateneului Român, devenită loja R.P.R., căci republica devenise populară, în loja centrală au luat loc autorităţile conducătoare ale statului; prezente pentru prima oară, în bloc, la un eveniment cultural-artistic. Aşa-zisa „întâlnire" între Est şi Vest avea loc inclusiv pe podiumul sălii de concert a Ateneului. Cei doi celebri violonişti ai timpului, Yehudi Menuhin şi David Oistrah, dirijorul George Georgescu – repus şi domnia sa în drepturi după o lungă perioadă de interdicţie, Orchestra Filarmonicii bucureştene, cântau dublul „Concert în re minor" de Johann Sebastian Bach; cu ani în urmă cei doi solişti, fiecare în parte, cântaseră această lucrare în compania lui Enescu însuşi. Sub aceeaşi ilustră baghetă a răsunat atunci „Eroica" enesciană, prima dintre simfoniile maestrului. Pianistul chinez Li Min-Quiang – dispărut şi reapărut dintre valurile „revoluţiei culturale" din ţara sa – obţinea laurii distincţiei supreme la concursul tinerilor muzicieni. Piesa obligatorie a concursului de pian era pe atunci „Jocul dobrogean", celebra Toccatta de Paul Constantinescu. Cunoscutul cuplu pian-vioară al fraţilor Valentin şi Ştefan Gheorghiu, la acea vreme doi tineri muzicieni lansaţi în anii de după război, deveneau laureaţi ai competiţiei privind interpretarea sonatei „în caracter popular românesc"; cu mai bine de un deceniu şi jumătate în urmă, Enescu însuşi îi remarcase. Tot cu prilejul primei ediţii a Festivalului, maestrul Constantin Silvestri a condus prima audiţie românească a operei „Oedipe"; în regia maestrului Jean Rânzescu; ...montare considerată şi astăzi ca fiind cea mai apropiată intenţiilor autorilor muzicii, libertului; în rolul titular apărea maestrul David Ohanesian; ...evoluţia sa a devenit etalon, veritabil reper, privind realizarea acestui rol. Sub aceeaşi ilustră baghetă dirijorală a fost imprimată „Simfonia de cameră", un opus al maturităţii târzii; ...un opus a cărui noutate părea a fi cu totul avangardistă pentru acea vreme! Au fost printre primele lucrări enesciene cunoscute de publicul bucureştean în anii postbelici.

Instituit iniţial a se perpetua la o perioadă de trei ani, Festivalul şi Concursul au cunoscut momente de spectaculoasă strălucire în anii '60, începutul anilor '70; în anii '80, în aşa-zisa „epocă de aur", epoca totalitarismului absolutist, s-a considerat că personalitatea enesciană ar face concurenţă cuplului prezidenţial! Festivalul a pălit enorm. Concursul a fost desfiinţat. Concursul de canto este anulat şi astăzi! Act cu care actualul director al festivalului – sic! - se mândreşte... conform propriilor sale declaraţii.

În mod evident, Festivalul şi Concursul au cunoscut o nouă viaţă în ultimele două decenii. La conducerea Festivalului, Ludovic Spies, Mihai Brediceanu, Roman Vlad, Lawrence Foster, Cristian Mandeal, Ioan Holender au asigurat o creştere impresionantă a calităţii evenimentelor. Au existat ediţii cu caracter tematic, orientate prioritar pe luminarea creaţiei enesciene, altele au urmărit poziţionarea creaţiei maestrului în contextul epocii, a muzicii primei jumătăţi a secolului trecut, altele au vizat transformarea Festivalului într-o suită de momente „de toate pentru toţi", cu dans, teatru, spectacole în aer liber, divertisment, manifestări cu totul străine spiritului enescian; ...dar apropiate gustului actual, comercial, al publicului larg.

O gafă enormă ce va trebui reparată o reprezintă excluderea dintre disciplinele Concursului a secţiei de canto; iar aceasta în ciuda unor proteste generale; în ciuda faptului că - în anii din urmă – se poate vorbi de o creştere impresionantă a materialului vocal autohton.

Au existat câştiguri importante! Mă refer în primul rând la instituirea unei serii de concerte de muzică românească, la posibilitatea ca opusurile compozitorilor noştri să apară în contextul internaţional al valorilor muzicii secolului XX; etalon, în acest sens, rămâne concertul simfonic de muzică românească condus de Ghenadi Rojdestvenski. În ediţia din anul 1995! A fost instituit concursul de compoziţie; este competiţia ce răspunde vocaţiei esenţiale a personalităţii enesciene. Cine îşi putea imagina că la ediţia din acest an vor fi înscrise în concurs 184 de lucrări?! O participare mult sporită se înregistrează în cadrul competiţiilor de pian, de vioară. Promovarea internaţională, realizată perseverent, cu consecvenţă, pe o bună perioadă de timp, de echipa de la „Artexim", a dat roade! În plus, conjuncturile internaţionale favorabile, intrarea ţării noastre în U.E., au îmbunătăţit climatul de cunoaştere, de încredere, de comunicare.

În zilele următoare va începe defilarea marilor colective simfonice ale lumii. Voi aminti doar faptul că melomanii bucureşteni au posibilitatea de a urmări, în premieră la noi, evoluţia colectivului Orchestrei „Concertgebow" din Amsterdam, ansamblu clasificat - de către publicaţia britanica „Gramophone" - a se situa pe primul loc în lume; nu se poate omite faptul că poziţia primei vioari a ansamblului este deţinută de violonistul român Liviu Prunaru. Nu poate fi neglijat faptul că aceeaşi poziţie în cadrul ansamblului simfonic al Elveţiei Romande, de la Geneva, Orchestre de la Suisse Romande, este deţinută de un alt muzician originar din România, de violonistul Bogdan Zvorişteanu aflat de această dată, în Festival, sub bagheta dirijorului Marek Janowski, directorul artistic al formaţiei.

În mod cert, mai mult decât oricare minister al diplomaţiei, Festivalul muzicii enesciene aduce o benefică promovare a imaginii ţări, a noastre a tuturor. De noi depinde cum vom şti să îngrijim această imagine, acest eveniment festivalier considerat la ora actuală – inclusiv de presa europeană – a fi unul dintre cele mai prestigioase de acest fel.

Dumitru AVAKIAN

Dincolo de scenele remarcabil realizate, filmul este o cacealma, o tochitură pulp, în care moraliștii riscă să-și piardă dantura pentru că nicio morală nu iese la suprafață.

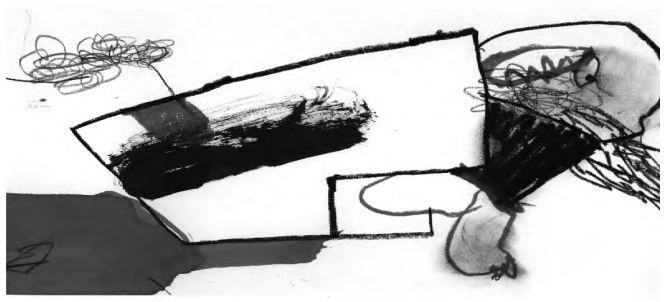
Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Carnavalul **Tarantino**

DE LA PRIMELE cadre, noul film al lui Tarantino îți întărește convingerea unei farse de proporții, cu primul episod intitulat „Once upon a Time in Nazi occupied France", și camera care se plimbă pe dealuri, cu debutul acțiunii într-o familie de fermieri care dacă n-ar vorbi franceză i-ai putea foarte bine plasa și în Kentucky. Poți adulmeca în aer aroma unui delicios western-spaghetti servit aburind de *le chef*, Sergio Leone. Cum aluzia și-a îndeplinit misiunea, Tarantino trece la acțiune; în mijlocul pastoralei cu iz de western debarcă un ofițer nazist extrem de protocolar, vorbind impecabil franceza, cu maniere aristocratice, cu gesturi fine de prestidigitator sau de iluzionist, care-l poftește la o discuție *in private* pe stăpânul casei, nu înainte de a comanda un pahar cu lapte și a rosti sentențios prețioasa frază: „A votre famille et á vos vaches je dit Bravo!". Într-o bună tradiție de salon musafirul se recomandă pe un ton cultivat, precizând și scopul vizitei. Este vorba de ofițerul SS Hans Landa, cunoscut și sub numele de The Jews Hunter, care-i explică fermierului terorizat printr-o fabulă de ce germanii sunt asociați cu vulturii și evreii cu șobolanii. La un moment dat, considerând că gestul său de politețe a fost înțeles, Landa propune ca discuția să se desfășoare în engleză din moment ce gazda știe aceasta limba, iar Landa se descurcă excelent și în limba bătrânului Will; ceva mai târziu va vorbi impecabil și italiana. Întregul joc de scenă aproape îl hipnotizează pe bietul fermier, iar acesta dezvăluie locul unde se află ascunsă singura familie de evrei care supraviețuise raziilor repetate, iar Landa organizează o surpriză care-i ucide pe toți mai puțin pe una dintre fete, Shosanna Dreyfus (Mélanie Laurent în varianta matură). Evadarea ei deschide porțile vedetei, porți pe care intră cu un accent imposibil locotentul Aldo Raine (Brad Pitt) împreună cu *commando*-ul său de *Ticăloși* (Basterds), toți evrei care au ceva de răzbunat. Dacă primul episod ți-a înghețat sângele în vine, cel de-al doilea te face să râzi cu lacrimi. Prin Aldo Raine mușcând din cuvinte, îi poți vedea defilând pe Gary Cooper, pe John Wayne, pe Robert Mitchum și chiar Marlon Brando din *Nașul*. La această șezătoare, Lt. Aldo ține prelegeri războinice, solicitând soldaților săi în diversele reformulări laconice ale unuia și același lucru, 100 de scalpuri naziste, pentru că asta fac cei opt Basterds, ucid naziști în spatele liniilor inamice, care cu cuțitul care cu bâta de baseball. Și Aldo Raine are porecla lui, Aldo Apașul, de unde și tradiționala scalpare a victimelor, iar locotenentul își propune să obțină printre germani o popularitate *gore* și să facă din echipa sa o echipă de vedete cântând la bâtă, sergent Donnie Donowitz (Eli Roth) zis și The Jew Bear, cuțit, Stiglitz (Til Schweiger) și mitralieră, restul membrilor orchestrei. Abundența de porecle ne introduce pe ușa din față în lumea *pulp*-urilor, iar Tarantino ne oferă întregul meniu. Putem vedea țeste zdrobite, membre împrăștiate, trupuri care pocnesc sub gloanțe ca pop cornul, gâturi secționate regulamentar, boașe ciuruite, sugrumări de efect, etc., adică tot ceea ce onomastica frustră a echipei recomandă. *Pulp*-ul este ușor de recunoscut și printre *qui pro quo*-uri și lovituri de teatru, printre potriveli și însăilări, povestea sare din cataractă în cataractă aproape la nimereală. Nu intenționez să povestesc filmul, narațiunea fiind nu prea grozav însăilată, însă aceasta abia dacă mai contează. Filmul atrage atenția asupra teatralismului său insinuant care asemeni unui ventriloc împrumută voci și atmosferă din vasta istorie a cinematografului. Aluziile curg în această direcție, este pomenit, spre exemplu, celebrul regizor G.W.Pabst al cărui film de aventuri, *The White Hell Pitz Palu* (1929), apare în micul cinematograf patronat de Madame Minnieux, dar și producătorul David O. Selznick cel care a produs multiplu-oscarizatul *Pe aripile vântului* (1939), dar și primul film intrat în America al lui Hitchcock, *Rebecca* (1940). Agentul de legatură, actrița Bridget von Hammersmark (Diane Kruger), oferă însă prețioasa informație că inițial Goebbels și apoi Hitler vor lua parte la proiecția triumfalist propagandistică, *Mândria națiunii*, cu un erou german jucând în film ceea ce reușise să facă în realitate, să doboare ca lunetist 300 de americani, niciunul în plus, niciunul în minus. Operațiunea pe care o pun la cale *Ticăloșii* se va numi „Operațiunea Kino" și ea vizează, desigur, uciderea lui Hitler și a acoliților acestuia. Unul dintre soldații britanici trimiși să însoțească comandoul este un critic de film familiarizat cu cinematografia germană, lt. Archie Hicox (Michael Fassbender), așa cum tânărul erou german, Fredrick Zoller (Daniel Brühl), este și actor și în același timp un cinefil familiarizat nu numai cu cinematograful german, dar și cu cel francez și american, prin urmare un *movie star* în toată splendoarea lui. Pe ecran, soldatul german ucis de către răzbunătoarea Judită, Shosanna, apare prins într-un fermecător gros-plan continuând să ucidă americani cu precizia unei mașini de cusut, americani care se înșiră ca vrăbiile pe sârmă pentru a fi lichidați de astuțiosul snipper. Prietenul Shosannei declanșează un incendiu în spatele pânzei ecranului într-un moment climactic în care Shosanna apare înregistrată pe ecran, ca o Valkirie, o imagine faustică desprinsă parcă din filmele lui Murnau. Pe fundalul de flăcări, Shosanna își proferează apocaliptic amenințările în timp ce Hitler și Goebbels tremură din încheieturi. De altfel, apariția lui Hitler în al doilea episod al filmului care îl amintește pe Charlie Chaplin cu *Dictatorul* (1940) este de un comic nebun. Făcând o criză de isterie determinată de popularitatea macabră Ticăloșilor, Hitler le taie publicitatea ca un director de televiziune ordonând pur și simplu să nu se mai vorbească despre ei. Dovadă că în cinematografia postmodernă a lui Tarantino *anything goes*; atentatul împotriva lui Hitler reușește în această istorie paralelă și dictatorul cu întreg staful o iau pe coajă. Aceasta și pentru că ofițerul SS Hans Landa care prinde țițele complotoului se decide să schimbe cursul istoriei dezertând la americani și comandându-și prin telefon la înaltul comandament al armatei americane o vila pe insula Nantucket și exonerarea sa de orice vină, ceea ce nu-l împiedică pe lt. Aldo să-i tatueze o zvastică pe frunte. Și așa se scrie istoria după Tarantino cu un Hitler isteric asasinat într-un cinematograf de mâna a doua unde rula filmul *Mândria națiunii* al cărui erou murea cu un etaj mai sus în sala de proiecție. De departe, Christoph Waltz este remarcabil în rolul poliglotului Lt. Col. Hans Landa, un fel de Sherlock Holmes nazist, care de altfel se și recomandă, mai degrabă, ca detectiv. Atrocitățile comise de acesta riscă să treacă pe un plan secund datorită aptitudinilor filologice corelate cu cele detectivistice, iar Tarantino îl salvează ultimativ. De altfel, cele mai reușite scene din film îl au ca protagonist, la care aș adăuga fără ezitare scena din tavernă unde tot problemele filologice, de accent și cultură germană, se află în prim planul unei discuții între Ticăloșii deghizați în ofițeri germani și ofițerul SS care prinde din zbor impostura conducând propriul său joc detectivistic. Baia de sânge care urmează nu mai reușește să ridice nivelul scenei de teatru pe care se află acești remarcabili actori, plus un critic de film, pentru că Tarantino nu face altceva decât să sublinieze convențiile, să denundeze procedeele, să reducă teatrul de război la teatru pur și simplu. Orice judecată de ordin etic cade, în slujba binelui sau a răului, personajele contează prin talentul de a se face remarcate în rolul în care au fost distribuite cu ticurile și expresiile lor favorite. Cu ajutorul lor poți da oricând o altă versiune istoriei și privit prin comparație cu un film recent, *Valkyrie* (2009) al lui Bryan Singer relatând povestea atentatului eșuat al lui Claus von Stauffenberg jucat de un Tom Cruise cu rictusul lipit de față, realizezi diferența enormă față de filmul lui Tarantino care se joacă cum vrea el cu istoria. De fapt, rețeaua „intertextuală" de aluzii și trimiteri precise creează acest spațiu ludic unde fiecare își face numărul favorit. Fără aceaste rapeluri culturale la istoria cinematografiei, precum și fără prestația remarcabilă a actorilor cu momentele de teatru în teatru și film în film, *Inglourious Basterds* se împărtășește din mentalitatea unui jucător de *Call of Duty* care pe lângă jocul propriu-zis se mai delectează și cu povestea servită la pachet. Trebuie să recunoști acestui film, în special calitatea scenelor de teatru sau de film în film, un fel de *petite histoires* delicioase, neverosimile, împănate cu scene *gore*, în raport cu acele *grandes histoires* despre care vorbea Lyotard în *Condiția psotmodernă*. Aceste „mici istorii" funcționează independent de *plot*, de deznodământ, și fiecare, în sine, este lucrată ca o mică bijuterie cu o atenție maniacală la detaliu. Probabilitatea ca ele să respecte adevărul istoric este minimă, și la un moment dat o spune chiar colonelul Landa, probabilitatea ca un fanatic ofițer SS cu o groază de crime la activ să dezerteze la americani este de una la un milion. Tarantino ca și Landa o alege tocmai pe aceea. Dincolo de scenele remarcabil realizate, filmul este o cacealma, o tochitură *pulp*, în care moraliștii riscă să-și piardă dantura pentru că nicio morală nu iese la suprafață. Pentru Tarantino totul este cinema, adică ficțiune, iar în cinema totul este posibil. Chiar și Tarantino. ■

Ticăloșie fără glorie (*Inglourious Basterds*, 2009). Regia: Quentin Tarantino. Cu Brad Pitt, Eli Roth. gen: Acțiune, Aventuri, Război. Durata: 152 minute. Premiera în România: 04.09.2009. Produs de: Lawrence Bender Production. Distribuit în România de: RO Image 2000.



La prima expoziție a societății, Luchian participă cu peste douăzeci de lucrări și chiar stîrnește discuții aprinse în presă din pricina caracterului original și modern al acestora.

Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ

Ștefan Luchian sau
melancoliile unui „spirit liber...“

ÎN 1896, împreună cu mai mulți colegi, Ştefan Luchian se retrage de la expoziția oficială, iar la 2 mai, același an, în imobilul cu numărul 12 din str. Franklin, participă la prima *Expoziție a artiștilor independenți*, al cărei manifest îl și semnează alături de Al. Bogdan-Pitești, Nicolae Vermont și Constantin Artachino. De altfel, Bogdan-Pitești chiar îl prezintă pe Luchian în *Revista Orientală* ca fiind „un spirit liber, nutrind idei revoluționare“. Pentru a nu dezminți această caracterizare, el se manifestă multiplu și, de multe ori, paradoxal. Participă la decorarea unei cîrciumi artistice la Bragadiru, este în primele rînduri ale unui concurs al velocipediștilor, contractează zugrăvirea unei biserici de la Alexandria și a uneia din Tulcea, începe să frecventeze asiduu salonul literar al lui Macedonski și se numără printre membrii fondatori ai Societății Ileana, consecință instituțională a expoziței Artiștilor Independenți. La prima expoziție a societății, Luchian participă cu peste douăzeci de lucrări și chiar stîrnește discuții aprinse în presă din pricina caracterului original și modern al acestora. În 1898 o cunoaște, în timp ce picta biserica din Alexandria, pe Cecilia Vasilescu, o tînără din oraș căreia Luchian îi dă lecții de pictură și de care îl va leaga o iubirea aprigă și serioasă, cu perspective matrimoniale, revărsată într-o bogată corepondență pe durata a mai bine de un an. În iarna aceluiași an, cînd proiectul matrimonial părea a da un sens nou vieții artistului, infecția latentă, pe care pictorul o contractase probabil la Paris și o consolidase apoi prin spațiile eleusine ale Bucureștilor, izbucnește devastator, ca o inflamație cu abcese la gît, și îl ține la pat mai bine de trei săptămîni. În primăvara anului următor, suferă prima recidivă, i se scoate la vînzare casa de pe Kiseleff și ratează definitiv proiectul matrimonial cu Cecilia Vasilescu. Participă, însă, cu două uleiuri și cinci pasteluri la *Expoziția artiștilor în viață*, iar dintre pasteluri, două îi sînt selectate pentru *Expoziția Universală de la Paris*, care se va deschide în anul 1900. Acest an va fi, de altminteri, unul foarte fertil pentru fenomenul artistic românesc și unul semificativ pentru Luchian. Acum se concretizează participarea sa la marea expoziție de la Paris, apare revista „Ileana“, cea mai importantă și mai spectaculoasă dintre publicațiile de acest tip de la noi, în redacția căreia lui Ştefan Luchian îi revine responsabilitatea artistică – de altfel, coperta primului număr este realizată, în stil Art Nouveau, chiar de către el –, așa cum cea literară îi revenea unui alt spirit Art nouveau, poetului Ştefan Petică, cel specializat în arabescuri florale. Tot acum, la Ateneu se deschide o importantă expoziție Grigorescu, iar acest eveniment va consfinți cota maximă a gloriei celui mai admirat și mai iubit dintre artiștii români din toate vremurile. Deși în plină tinerețe, abia ajuns la vîrsta crucificării, Luchian se înscrie definitiv pe două trasee perfect adverse: în vreme ce biologic evoluează galopant către mortificare și disoluție, în ceea ce privește energia creatoare el este, cel puțin deocamdată, într-o formă jubilatorie și explozivă. Atît în ceea ce privește munca propriu-zisă, cît și activitatea expozițională și prezența publică, perioada care urmează este foarte bogată și, în ciuda unor tot mai mari dificultăți pe care i le creează reecidivele bolii, inexplicabil de mobilă. Paralizat temporar, înainte de a fi ținuit definitiv la pat, internat prin diverse spitale și, mai apoi, întîmpinînd mari dificultăți la deplasare, el este totuși de o incredibilă mobilitate, fiind de regăsit la mai multe adrese într-un interval scurt, sau călătorind, cu scopuri curtative, cînd în stațiuni montane, cînd pe malurile mării. Primește comenzi și participă la expoziții în țară și în străinătate, se apropie de Virgil Cioflec și este din ce în ce mai prezent în paginile presei culturale. În pofida slăbiciunii sale organice, din ce în ce mai acuzate, mișcările lui sufletești îi reflectă pertfect vîrsta interioară și inepuizabila disponibilitate creatoare. Ca o incarnare mitică a principiului creativității, Luchian se împuținează organic pe măsură ce se exteriorizează și se exprimă în ordine spirituală. Smulse parcă din propria sa existență, ca un factor de echilibru în absolut, operele sale țin în cumpănă entropia ființei sale determinate și ireversibila disoluție fiziologică. Imobilizat în pat în ultimii ani, cu funcțiile mecanice suspendate pînă în pragul încremenirii, el mai trăiește doar pînă își vede fratele mai mic, pe Anibal, stingîndu-se de ftizie. Apoi, în vara lui 1916, îl urmează și el, cu doi ani înainte de a împlini jumătate de secol, cu alte cuvinte vîrsta deplinei maturități. Este înmnormîntat în ziua de 30 iunie, la cimitirul Belu, iar în zilele care urmează prieteni precum Adrian Maniu, Francisc Șirato, Tudor Arghezi etc. îi deplîng dispariția și încearcă, fie și în fugă, să-i fixeze reperele posterității. Abia peste opt ani, în 1924, prietenul său Virgil Cioflec va publica monografia Luchian, prima lucrare de acest fel care i-a fost închinată.

În ciuda acestei existențe frămîntate și scurte, a risipei de sine și a unei receptări nu din cale-afară de precoce, uneori, s-ar putea spune, chiar ezitante, Ştefan Luchian nu poate fi socotit, totuși, un nedreptățit. Drumul lui a fost ascendent, iar autoritatea sa publică s-a construit cu destulă rigoare. Din ce în ce mai insistent, el a fost așezat alături de Grigorescu și de Andreescu, ceea ce nu este puțin lucru pentru un tip de artist care și-a afirmat de la bun început independența de acțiune și curajul de a gîndi liber. Privit, însă, într-o perspectivă mai largă, pictorul nu poate fi definit doar prin vecinătăți autoritare. Chiar dacă el conciliază, într-un mod de multe ori surprinzător, pulsiunile jubilatorii, uneori cu o evidentă notă de frivolitate, ale picturii grigoresciene, cu melancoliile grele, cu acel freamăt al materiei vii și al geologiei înseși, din viziunea lui Andreescu, orizontul lui Luchian nu se oprește aici. Format într-un moment al marilor experiențe din spațiul artistic european, în care grația Art nouveau-lui, autonomia limbajului de tip impresionist și cercetarea analitică a formei, a suprafeței și a volumului deopotrivă, din perspectivă cézanniană, Luchian receptează aproape toate provocările timpului. Martor și, pînă la un punct, chiar actor al acestor frămîntări, el și le însușește,oarecum, pe fiecare în parte, dar nu se fixează pînă la epuizare într-una singură. Interesul său major nu este de ordin exterior, el nu ține, așadar, exclusiv de provocările limbajului, ci este mai degrabă unul care privește obsesiv interioritatea, mișcările sufletești și valorile imponderabile din cîmpul sensibilității. Luchian este incapabil să *exprime* fără să *mărturisească*, sau, cu alte cuvinte, să *demonstreze* fără să *comunice*. Oricîtă libertate ar avea în exprimare, și oricît interes ar manifesta pentru o modalitate sau alta de organizare a imaginii, el rămîne fundamental un barometru al infinității de nuanțe pe care sensibilitatea umană le îmbracă în diversele ipostaze ale existenței individuale și colective. De la scenele sociale și de la un militantism discret sau explicit, la arabescurile și conturele Art Nouveau, de la exploziile cromatice, de un barocism învăluit într-o aură eterică și diafană, la fragmentarea luminii în pete mari, și pînă la sinteza absolută, aproape de economia ultimă a hieroglifei extrem orientale din Lăutul, mecanica interioară a picturii lui Luchian nu suferă modificări majore. Indiferent de coduri și de convenții estetice, căutarea lui profundă și aspirația absolută sunt circumscrise unui reper unic: miracolul existenței și bucuria infinită a conștiinței acesteia. ■

Vas cu garoafe, ulei pe carton

În grădină, pastel

Dorobanț, tuș și acuarelă

Avanpremieră editorială

Marcel Mathiot

Jurnalul unui amant bătrân

IATĂ un document de excepție. Aceste „carnete ale unui amant bătrân" nu erau destinate tiparului. Marcel Mathiot le-a scris cu o consecvență incredibilă, de la vârsta de șaisprezece ani și până la moartea lui, la nouăzeci și trei de ani. Era propriul său cititor, găsind în textul său motive de a trăi mai intens. Astfel, pe 11 iulie 2003, notează: „Mi se întâmplă uneori să mă întreb de ce continui să scriu aceste carnete. Primele, pe care le numeam agende, cele dintre 1927 și 1931, îmi sunt cele mai dragi, pentru că mă fac să-mi retrăiesc tinerețea naivă și lipsită de griji."

Cartea redă mai ales ultimele patru decenii consemnate în scris de Marcel Mathiot.

La 23 ianuarie 2000, după șaizeci și opt de ani de viață conjugală, Marcel redevine „celibatar" („Detest cuvântul văduv, ca pe acela de noră") și ridică vălul de pe legăturile lui amoroase, nu puține și atât de durabile. „Nu mai am nimic de ascuns, pot să spun și să scriu ce doresc."

Descoperim un soț infidel și cam laș, dar un amant fidel și ireproșabil. După moartea soției legitime, Geneviève, toate aleargă la el: Hélène, „marea iubire a vieții mele, singura adevărată"; Mado, „cea mai apropiată, cea mai carnală"; Lili, „cea mai inteligentă, cea alături de care aș fi putut trăi rațional"; Louise, „care mi-a făcut o neașteptată declarație de amor", fiecare întrupând o fațetă a iubirii perfecte la care visează Marcel.

Carnetele răstoarnă imaginea asexuată a vârstei a patra, văzută de obicei doar prin prisma patologiei. „Doresc să devin centenar? Nu neapărat. Am chef să mor? Deloc."

Marcel refuză hainele bătrâneții. Refuză să fie înțelept. Din contră, e mai viu, mai seducător, mai viril decât la douăzeci de ani. Are o memorie excelentă. La nouăzeci de ani, viața lui sexuală și sentimentală este exuberantă.

Clarie HAUTIER, Bernard FILLAIRE
13 iunie 2008

28 ianuarie 2000

Mamie a scăpat

„Oricine și-ar dori o moarte ca a ei", mi se spune. Mamie a fost cruțată de nopțile interminabile din spital, de umilințele fizice impuse de excreție, sudoare, urină, fecale, de tot ce îndură bolnavii țintuiți la pat. După o „bătrânețe frumoasă", Mamie a avut, s-ar spune, o „moarte frumoasă".

De mai mulți ani, nu mai aveam cu ea decât relații de afecțiune, ca între mamă și fiu. Am avut, însă, amante. Trupul femeii m-a răscolit întotdeauna. Se întâmpla să nu doresc decât să posed o femeie. Odată dorința satisfăcută, fugeam... Iubirea-pasiune, totală, n-am cunoscut-o decât cu Hélène.

Azi dimineață, m-am întâlnit din nou cu Mado, amanta mea de optzeci și doi de ani. Am avut un raport sexual reușit, mult mai reușit decât în tinerețea noastră. Când ne-am întâlnit prima oară, în 1946, ea avea douăzeci și șase de ani, eu treizeci și șase. Nu consideram c-o înșel pe Mamie, pe care o iubeam în alt plan. Oare îmi găsesc scuze prea ușor?

La prânz, am mâncat, singur, la căminul Bellefontaine. Se poate mânca acceptabil, dacă mă țin deoparte de toți bătrânii ăia!

În *Courrier de l'Ouest*, regăsesc un articol despre Mamie:

„Pe 1 octombrie 1929, a sosit la Beauvau unde-l va întâlni pe soțul ei, M. Mathiot, învățător în satul Marcé, alături de care va trăi șaizeci și șase de ani. «Localnicii m-au primit foarte bine, ni se destăinuie Dna Mathiot, brutarul îmi aducea butuci încălziți în cuptor ca să-mi încălzesc patul înghețat. Eram invitată la prânz și la cină. Iar pentru că numele meu polonez era prea greu de pronunțat pentru ei, sătenii îmi spuneau Kiki.»"

27 martie 2000

„Mai rău decât să fii singur este să nu poți fi singur" (Montaigne)

1982: e momentul marii iubiri, pierdută în 1940 și regăsită în 1980. Pentru a doua oară, voiam să divorțez ca să trăiesc cu Hélène. Era a doua criză din viața noastră conjugală. Și, din aceleași motive, nu-mi părăseam soția, care mă iubea doar pe mine și n-ar fi supraviețuit singură, părăsită. În timpul celor două crize, copiii nu erau la mijloc: în 1940, nu-i aveam încă; în 1980, erau adulți, la casele lor.

Tot carnetul din 1982 e plin cu fraze furioase pe care mi le adresez mie însumi, pentru că acceptasem căsătoria. Fără să am vreo obligație, mi-am pierdut bunul cel mai prețios al vieții: libertatea! Mi-am pus gâtul în jug din prostie. Eram furios. „Dacă aș fi comis o crimă, scăpam cu douăzeci de ani de pușcărie. M-am condamnat pe viață din prostie."

29 martie 2000

Ultimul slow

L-am dansat cu Hélène la *Edorado*, un cabaret dansant de pe bulevardul Strasbourg, sau la *Cupolă*, în Montparnasse. Era în 1984. Eu împlinisem șaptezeci de ani, ea șaizeci și doi – eram atât de tineri! Rămâsesem copiii care se iubesc, cei care în 1940, profitând de *black-out*, se sărutau la porțile nopții. Oare am fost vreodată bătrân? Ne priveam în oglinzi – un cuplu de îndrăgostiți ce „nu vedeau nimic în jurul lor", ca în cântecul „Bal perdu". Aveam, pentru vecie, douăzeci de ani. Eram ridicol și nebun de fericire. Eram nebun de iubire, și era bine, „era minunat, minunat", ca în romanțele de mahala.

Un vis cu trei părți

Sunt într-un soi de magherniță, un hotel în care totul e murdar, livid, dărăpănat. Cum am ajuns aici? Ușa abia se ține într-o balama. Întreb unde e toaleta: sunt îndrumat de-a lungul unor încăperi joase, afumate, în care inși grosolani beau și joacă cărți. Toaleta e în fundul unui maidan. Nu vreau să rămân aici, cu cei doi patroni cu fețe roșii, cu cărnuri puhave. Ies afară, e noapte, autobuzele nu mai circulă, caut o cabină telefonică, dar nu știu unde mă aflu...

Mă trezesc.

Visul continuă: am părăsit magherniţa. Îi fac o vizită lui Hélène care locuiește alături.

— Cum să mă prezint? Un vechi prieten?

— Nu spune nimic!

Apare soțul. Se uită la mine și întreabă:

— Âsta cine e?

— Trecea pe-aici, l-am invitat la cină.

Soțul mormăie și nu-mi întinde mâna. Apar mereu alți oameni, nimeni nu mă bagă în seamă.

Mă trezesc.

Este o dimineață senină. Sunt însoțit de un cuplu tânăr, mă ajută să-mi caut bagajele în magherniță. Patronii sunt două femei cumsecade, clienții niște cheflii binevoitori. Pe frontonul hanului e mâzgălit: „Nu suntem bogați, dar lumea rămâne la noi."

— Cât am de plată?

— Nu vă mai pun la socoteală ziua de azi. Să zicem cincizeci de franci!

Mi-e rușine că i-am vorbit de rău pe oamenii ăștia.

Mă trezesc din nou. Trecând de la un vis la altul, n-am părăsit magherniţa, dar am trecut din universul nopții la cel al soarelui matinal.

23 august 2001

Incomparabila Emma

Emma e viața mea. Vorbim îndelung, dimineața și seara, și tot am impresia că nu i-am spus esențialul. Îmi citește însemnările, o interesează ce scriu, iar asta îmi face multă plăcere. Îmi citește ce a scris ea însăși, cândva, despre sensul vieții ei. Gândirea ei mi se pare mai profundă decât a mea. Eu îmi impun să scriu o pagină pe zi, ceea ce limitează gândirea încremenind-o într-un tipar banal. O dată în plus, mă simt inferior față de această femeie, pentru că nu mă pot elibera de cartezianismul funciar al gândirii mele.

12,30: mă cuprinde o spaimă teribilă. O sun pe mobil, deși n-ar trebui s-o fac atunci când e la volan.

— Sunt la pod, ajung imediat!

Sosește! Iat-o! Există, nu e o fantasmă.

25 august 2001

O iubire necunoscută la nouăzeci de ani

Ieri seară am vorbit îndelung, și din nou azi dimineață. E o zi superbă de vară. Ce fericire! Îmi pun întrebări în legătură cu sexualitatea Emmei. În noaptea nunții a fost virgină, pentru că nu cedase nici unui băiat, deși nu-i lipseau pretendenții. Relațiile sexuale cu soțul ei nu i-au adus plăcere sexuală, iar cele cu al doilea bărbat din viața ei – și mai puțin. A cunoscut orgasmul? Nu e prea sigură.

Ne-am sărutat; părea să-i placă.

26 august 2001

Relații amoroase cu Emma

Emma mă aduce la Contigné să petrecem sfârșitul de săptămână. Cinăm în grădină, la lumânări. Ne ducem apoi la culcare. O văd goală, îi văd trupul fin, grațios, ca o statuie de bronz, cu tufa pubiană marcând izvorul vieții. Nu simt totuși apetitul erotic pe care-l am când privesc sânii lui Mado.

Cu o naturalețe ce mă farmecă, mi se oferă... În semiîntuneric, îi văd ochii strălucind vesel, exprimând o fericire ce rămâne ingenuă.

28 august 2001

Prima iubire

Ora 13: prânz la *Cupolă*. Sunt fericit! Ne desparte o jumătate de veac!...

— Tu ești prima mea iubire!

— Și tu!

Încă îmi vine greu să cred că-i adevărat. Mă gândesc la scurgerea timpului, simțită mai acut ca oricând, la scurtul răstimp de viață ce-mi rămâne. Emma respinge toate incertitudinile mele, întrezărește un viitor de fericire comună. Mă las furat de această speranță smintită, uit degradarea lentă, dar perceptibilă a simțurilor mele, oboseala picioarelor, mersul împleticit, dificultățile de vorbire.

29 august 2001

Dejunurile în afara timpului cu frumoasa mea italiancă

Încă o dimineață cu soare de vară, strălucitor. Trec pe la Martine, frizerița. Arnaud, deșiratul hidalgo cu picioare de cocostârc, și Romain, frumușelul, mă iau în balon:

— Vă duceți la întâlnire? Cu cine?

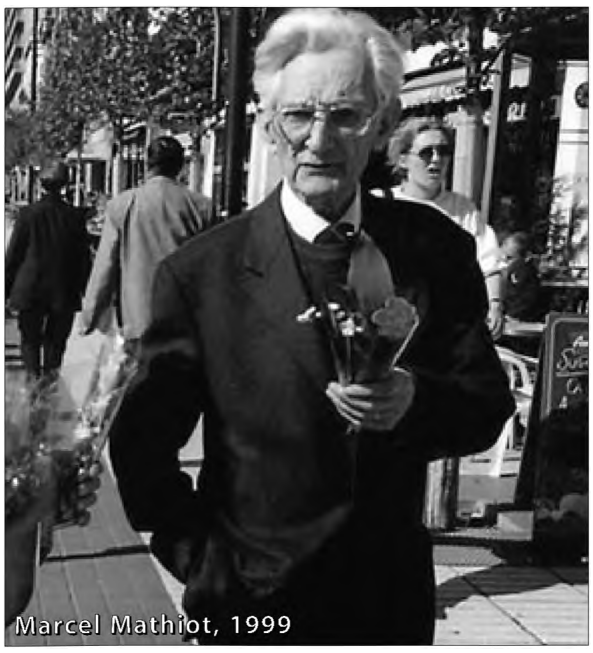
— Cu o femeie.

— Ne imaginam. Și cum o cheamă?

— Asta n-am să vă spun.

— Las' că aflăm noi!

Ora 13: Emma! O așteptam, iat-o! Mi se fâlfâie de opinia publică! Ne sărutăm pe gură, apăsat.


Marcel Mathiot, 1999

30 august 2001

Semnarea actului de vânzare al casei din Contigné

S-a petrecut corect, cu bună dispoziţie. Notarul nostru obişnuit era înlocuit de un confrate ager şi surâzător. Apare Emma, cu notarul ei. Este o altă Emma, necunoscută, gravă, aproape severă. Oare pe ea o iubesc? Ne-am iubit noi aievea? Am dormit împreună? Nu-mi vine să cred.

Ni se citeşte actul… Semnăm: Emma devine proprietara casei „noastre". Gata, s-a terminat!

Când ajung acasă, mă apucă o spaimă subită. Din fericire, mă sună Emma, afectuoasă, îndrăgostită. Simt că mă inundă un val de fericire, veselia revine. Vorbim la telefon diseară, la ora 11.

2 septembrie 2001

Nu voi avea niciodată curajul să trăiesc liber

La telefon: Hélène! Voce tristă, lipsită de speranţă. Ce departe este de mine! O iubire moartă pe care nu credeam s-o văd murind vreodată. Dar a apărut Emma şi toată viaţa mea dinainte mi se pare searbădă. O sun: mobilul ei rămâne mut! Mi-a spus: „La ora 10,30, la Contigné." Până atunci va fi o veşnicie, şi mi se face teamă.

Pe 10 septembrie, am operaţia de cataractă. Dacă nu m-aş trezi din anestezie, Emma n-ar mai vedea cum mă ramolesc, cum toate simţurile mă lasă progresiv. Aş vrea să mor înainte să ajung un bătrân…

7 septembrie 2001

Îngrijorare pentru Emma

O sun pe Emma. Îi aud vocea! Din lumea platitudinilor sufocante, trec în cea a inteligenţei sclipitoare. Îmi fac griji pentru ea. Cum va putea picta în şcoala aceea veche, glacială în timpul iernii? Trebuie să existe aparate de încălzit mai eficiente. O să-i ofer unul, plătit din banii ei, pentru că am primit un procent din suma primită pe casă. Aparent, îi fac un cadou, în realitate, cea care plăteşte este ea. Aş fi fericit s-o ştiu la cald, şi îmi fac o plăcere făcând pe generosul.

13 septembrie 2001

Trebuie să plătim fericirea cu spaime?

De pe 8 septembrie nu mai scriu, i-am încredinţat Emmei carnetul. Am fost internat în clinica *Espérance* pentru o operaţie de cataractă la ochiul stâng. Luni, 10 septembrie, operaţie fără probleme, după care nu mă doare nimic. Constat o acuitate vizuală cum n-am avut niciodată. Mă uit la clădirea de peste drum şi o văd cu o claritate uluitoare. E de necrezut!

Marţi 11 septembrie, ies din spital, liber, uşor, apoi iau masa cu Catherine la *Cupolă*! Viaţa este o bucurie! Şi tot marţi, 11 septembrie, pe la ora 15: oroare, coşmar de neimaginat. Avioane sinucigaşe distrug cele două turnuri *World Trade Center*, centrul mondial al afacerilor, şi Pentagonul, centrul super-apărat al armatei americane.

23 iulie 2002

„Sunt fericită că iubesc şi că sunt iubită"

Aşa îmi scria Kiki pe 20 iulie 1932, pe când îmi terminam serviciul militar la plutonul EOR (Elevi Ofiţeri în Rezervă), la Vincennes. Ne iubeam sincer şi abia aşteptam să trăim împreună. Întâlnirile noastre nu erau totdeauna comode. Uneori, voiam s-o rup cu ea. Apoi o întâlnesc la Tours şi „ne iubim toată noaptea, cu patimă". Vreau totuşi s-o părăsesc, conştient ce viaţă mă aşteaptă. Mi-e ruşine şi milă… Pe 2 iulie o întâlnesc la Saint-Avertin. Miracol! Cedez! „Kiki a ameninţat că se va sinucide!" Ne scriem împreună cererea pentru posturi în anul şcolar 1932. Mă întorc la Vincennes fericit; până la căsătorie, mă simt liber să fac amor cu cine vreau! Ciudat, „aspir la o viaţă plină de afecţiune, tihnită şi plăcută", şi în acelaşi timp mă culc fără remuşcări cu o damă mai coaptă, frecventez un bordel de pe Rue d'Athènes, şi mă topesc la vederea unor sâni mulaţi de pulover!

Duminică 17 iulie 1932, îndrăgostit din nou de Kiki, logodnica mea oficială, mă urcam în trenul de Paris ca să-mi termin serviciul militar…

17 iulie 1932

Atunci am avut aventura aceea delirantă: în tren, remarc o damă ceva mai coaptă, îmbrăcată în negru, pe buzele căreia, la răstimpuri, pluteşte un surâs încurajator. Poartă o rochie elegantă, inele şi coliere… Ei bine, ce-mi trece prin cap? De ce n-aş face pe „peştişorul" – mai ales în vremuri ca astea, când lipsa de numerar îmbracă o formă acută.

Ne apropiem de Saumur şi, în timp ce ne arătăm interesaţi de peisaj, începem manevre prin care ne apropiem picioarele şi mâinile.

La Tours, atingerile devin mai îndrăzneţe, şi, cu ajutorul unor glumeţi din compartiment, intrăm în vorbă.

La Blois, am reuşit deja să schimbăm cugetări arheologice şi mângâieri mai precise.

La Orléans, aflu că soţul damei e concentrat pentru câteva luni în Larzac[1]. Şi că femeia este liberă ca pasărea cerului.

Călătoria până la Paris devine un supliciu; deja nu mai are mare lucru să-mi refuze. Şi, în ciuda aglomeraţiei, încep să-i cunosc anatomia de o manieră satisfăcătoare.

La gara Orsay, sărim într-un taxi.

Place Clichy: cinăm la iuţeală (sângele începe să fiarbă) într-un bar foarte şic (plăteşte ea, fireşte!), apoi urcăm într-o cameră şi, pe întuneric, urmează o partidă de sex îndrăcită. Pot spune că era expertă – şi foarte amorezată! Modestia mea e pusă la grea încercare: sunt „peştişorul" visat! Jean Mimil, sluga dumneavoastră, Madam.

26 februarie 2003

Pe vremea aceea

Pe vremea aceea, tinerii nu se tutuiau, nu intrase încă în obicei. Mă adresam cu „dumneata" prietenelor mele şi chiar, o vreme, prietenului meu Péron. Nu se practica „agăţatul", ne vorbeam din priviri, din surâsuri. În schimb, ne scriam cu uşurinţă, chiar dacă ne vedeam în fiecare zi. Mă tutuiam cu prietena mea Andrée Dumonter, o fată dezgheţată pe care o consideram mai mult un fel de mentor. „Mathiot, nu te mai juca, micuţule, cu focul!"

1 martie 2003

Mi-au ucis arborii

Opreşte-ţi, pădurare, toporul ridicat,
Nu lemne sunt acelea pe care le-ai tăiat!
Nu vezi cum curge sânge, chiar fără încetare?
E-al Nimfelor aflate subt aspra coajă tare.
[…]
Adio, codru verde, acum sortit să moară […][2]

În 1560, Ronsard plângea arborii doborâţi în pădurea Gâtine.

La fel, în 2003, eu plâng pădurile care dădeau viaţă peisajului meu. Nu mi-au lăsat decât trunchiuri goale şi negre.

„Nu mai puteaţi aştepta până mor?"

Nu voi mai revedea frunzuliţa aceea, prima care ieşea din mugur pe creanga cea mai de sus, vestind primăvara, ultima care cădea în noiembrie. Nu voi mai revedea coroanele de frunze zbătându-se frenetic în zilele furtunoase.

Va aduna cineva frunzele moarte în toamna asta? Poate că vom pleca odată. Iar vântul toamnei va mătura, în grădina amintirilor, visele de iubire care-au fost viaţa mea zvânturatecă.

12 martie 2003

11 noiembrie 1979

La Contigné, 11 noiembrie era sărbătorit prin pomenirea celor treizeci şi doi de eroi morţi pentru patrie.

Nimeni nu contesta această apologie a morţii eroice cultivată de „oameni respectaţi care pornesc războaie aberante în saloane aurite" (Cavanna). Nici măcar eu! Mi-a trebuit ceva timp ca să reflectez la această chestiune. De obicei, ceremonia era prezidată de primarul Jean Foyer. Primarul se înfoia marţial şi răcnea: „În memoria morţilor noştri, pentru onor!" Unica trompetă din sat răsuna. Se înşirau cele treizeci şi două de nume, urmate de „Mort pentru Franţa!", se depunea o coroană de flori, şcolarii intonau *Marseieza*, după care lumea se risipea voioasă prin cârciumi.

Pe 11 noiembrie 1979, Jean Foyer fiind absent, mi-a revenit onoarea, ca prim-adjunct, să prezidez ceremonia. Care, de data asta, s-a consumat fără apel sforăitor al morţilor şi fără trâmbiţe.

„Vă invit să păstrăm un minut de reculegere, le-am spus celor prezenţi, să ne gândim la cei ale căror nume sunt săpate pe acest monument, la tinerele vieţi care puteau fi consacrate familiei, iubirii şi copiilor, dar care-au fost sacrificate pentru ambiţii nesăbuite şi interese financiare, în disprețul celor umili…"

Acest discurs destul de scurt a surprins asistenţa obişnuită cu ridicarea în slăvi a patriotismului şi a sacrificiului glorios făcut de eroii noştri. Remarcasem numele unuia dintre ei: Marcel Hoctin, douăzeci de ani, ucis în fortul Douaumont de la Verdun, unul dintre acele forturi cucerite şi pierdute de mai multe ori, din orgoliu naţional mai mult decât dintr-o necesitate militară. M-am gândit la moartea acelui nefericit, hotărâtă de nişte generali pitiţi în spatele frontului.

Adăugasem: „Pentru a respecta convingerile religioase ale celor mai mulţi dintre voi, îi dau cuvântul preotului vostru ca să rostească o rugăciune." „Nu suntem obişnuiţi cu un asemenea limbaj omenesc" mi-a spus o călugăriţă.

14 martie 2003

Epicur la putere

Dacă Epicur, inocent, dar lucid, ar fi fost la putere în locul unor inşi foarte şcoliţi şi siguri de abilităţile lor politice, el i-ar fi spus lui Ho Şi Min, în 1945: „Franţa, care e ţara drepturilor omului, înţelege că poporul vietnamez îşi doreşte independenţa. Ar fi o absurditate fără margini să facem pentru asta un război, aducând noi suferinţe şi risipind sume enorme ce ar putea crea atâta prosperitate. Mai bine să rămânem prieteni şi să ne despărţim menţinând legături fructuoase."

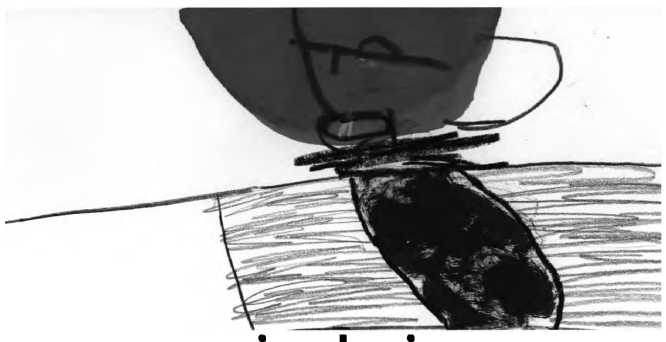
Dacă Epicur şi prietenii săi Anacreon, Montaigne, Voltaire, Parny, Bérenger, Anatole France, Alain ar fi fost la putere, ei ar fi înţeles rapid că Algeria, aflată între două ţări independente, Maroc şi Tunisia, nu putea rămâne o colonie şi că nu era nevoie să fie sădită ura între două naţiuni, să fie aţâţate fanatismele religioase. Dacă Epicur ar fi fost la putere, războiul Troii n-ar mai fi avut loc, iar după pacea din 1919 lumea ar fi crezut în raţiune, în crearea de interese comune, şi nu în protecţia asigurată de o linie Maginot cu un flanc deschis. Numai că, uite, Epicur n-a absolvit Academia militară.

Traducere de Emanoil MARCU

(Editura Humanitas, Colecţia Memorii/Jurnale)

[1] Bază militară franceză de pe platoul Larzac, unde se făceau manevre şi exerciţii militare.

[2] *Elegie despre pădurea de la Gâtine*, trad. Alexandru Rally (în volumul Ronsard, *Antologie lirică*, ELU, Bucureşti, 1967).



Mult chinuitul **Maurice Sachs**

REMARCABIL prin opera autobiografică, postumă în cea mai mare parte, şi intrigînd prin enormitatea cazului, Maurice Sachs, pe numele adevărat Maurice Ettinghausen, născut în 1906, mort după toate probabilităţile în 1945, este aproape necunoscut la noi, după cum şi în Franţa rămîne un autor pentru *happy few*, oricîte analize penetrante i-ar fi fost consacrate. Evreu care a colaborat cu naziştii, homosexual căsătorit şi iubit de femei, alcoolic, hoţ, mincinos şi escroc, om chinuit ca puţini alţii, Sachs s-a detestat pe sine, risipindu-şi neprețuitele daruri şi coborînd în abjecţie pînă la autodistrugere. Autentic înger căzut, Maurice cel tulbure, fascinat de mitul „marelui scriitor", se dovedeşte mai rezistent decît mulţi provocatori fără substanţă, decît autori consideraţi cîndva figuri de prim plan.

Cel mai celebru volum al său, *Le Sabbat* (*Sabatul*), subintitulat *Amintiri dintr-o tinereţe furtunoasa*, trasează etapele unei existenţe incoerente, pînă după vîrsta de 30 de ani: copilărie nefericită, planuri măreţe pentru care nu e în stare să lupte, deziluzii, homosexualitate frenetică, alcoolism, escrocherii, furturi, căderi nervoase şi speranţa regenerării. Apariţia, prevăzută pentru toamna lui 1939, a fost amînată din cauza izbucnirii războiului. La data publicării, în 1946, cartea are succes. Mai tîrzie, *La chasse à courre* (*Vînătoarea cu gonaci*) nu mai e scrisă în acelaşi registru grav, iar tonul de aici ne face să ne îndoim de sinceritatea dorinţei de îndreptare afirmate în *Sabat*. Dintre cărţile apărute în timpul vieţii, a reţinut atenţia *Au temps du Boeuf sur le toit*, jurnal în parte fictiv, nesocotind regulile genului, lucru şocant pentru epocă.

În timpul Ocupaţiei, Sachs trăieşte din expediente, apoi se angajează muncitor voluntar în Germania; aici devine agent al Gestapo-ului şi denunţă cîţiva rezistenţi antinazişti. Suspectat de autorităţi, e arestat şi închis. Din cîte se ştie, în aprilie 1945, cînd se apropie armata britanică, este evacuat împreună cu ceilalţi prizonieri şi, neputînd rezista marşului forţat, este împuşcat de trupele SS. Au circulat mai multe zvonuri: s-a sinucis; a fost asasinat de colegii de detenţie; s-a stabilit, sub altă identitate, într-o ţară străină. Leitmotiv al operei, dorinţa de a începe o viaţă nouă într-o ţară îndepărtată este expresia fugii de sine, de o dezordine interioară care îl înspăimîntă.

Revenind la cea mai faimoasă carte, s-a observat ambiguitatea titlului: «sabbat» înseamnă în franceză „zi de odihnă", dar şi „agitaţie frenetică". Întreaga viaţă a lui Sachs stă sub semnul dezordinii. La cel care şi-a dorit să fie fată şi a trăit în prima copilărie aproape numai printre femei, se manifestă devreme înclinaţiile homosexuale, evocate fără pudoare. De la vîrsta pubertăţii, Maurice simte o înclinaţie spre furt, care, cu toate remuşcările, nu va înceta să se dezvolte. Exegeţii au remarcat că hoţul Sachs, cuprins de ruşine, cerîndu-şi iertare, este la antipodul lui Jean Genet. Impresionat de catolicism, se converteşte şi intră la seminar, visînd să ajungă papă. Nu va avea aici viaţă lungă, fiind dat afară după ce este surprins pe o plajă în compania unui tînăr.

Urmează încercarea de a-şi găsi un loc în lume. Aspiraţia de a deveni „un om mare", un „geniu", un scriitor faimos, este împiedicată de mult invocata lene şi de convingerea că este prea mărunt şi murdar pentru a ajunge un artist. Frapează voluptatea dezvelirii: Sachs îşi etalează obsedant faptele rele şi remuşcările, urmate de credinţa că se poate îndrepta, că este în măsură să înceapă o viaţă nouă, să cunoască, aşa cum sugestiv o spune, fericirea celor care au muncit. Proclamînd că întîlnirea cu filozoful Jacques Maritain înseamnă „primul contact cu virtutea", cinicul omagiază frumuseţea morală; în mod repetat, pentru public şi pentru sine, declară că este pregătit s-o urmeze. În perioadele negre, i se pare că este damnat şi vede sinuciderea ca pe o eliberare. Cu un tată pe care nu l-a cunoscut, cu o mamă uşuratică şi nepăsătoare, crede că aparţine ramurii „blestemate" a familiei; atribuie mare importanţă eredităţii, dovadă şi un motto din Ezechiel: „Părinţii mănîncă aguridă, iar copiilor li se strepezesc dinţii". E greu să rămîi indiferent cînd vezi cum se repetă fraze ca: „mi-era frică de mine"; „mi-era silă de mine"; „putreziciunea mea lăuntrică (...) mă făcea să sufăr ca un cancer"; „să schimb eul abject cu un altul".

Mereu dă la iveală vise nerealiste. Nutreşte convingerea că va cuceri America, unde e invitat – şi acceptă – să se lanseze într-o carieră de conferenţiar pentru care omul incapabil de un studiu susţinut nu avea nici pe departe pregătirea necesară. Este foarte reuşită imaginea unei Americi naive, provinciale şi conformiste, mai afectată decît Franţa de criza din 1929-1933. Impresionat de soarta unei tinere care încearcă să se elibereze de sub tutela familiei, Sachs se însoară cu ea, nu înainte de a se converti din nou, de data aceasta la protestantism. Căsătoria, neconsumată, va fi dezastruoasă; găseşte un iubit şi îşi părăseşte soţia într-o manieră pe care singur o califică drept dezgustătoare, o nouă piesă în dosarul laşităţilor sale. De multe ori norocul îi surîde. La întoarcerea în Franţa, recomandat de Gide, lucrează pentru Editura Gallimard, alături de nume prestigioase.

Seducătoare este latura anecdotică; rămîn antologice paginile subtile şi necruţătoare despre viaţa intelectuală a vremii, despre moda reprezentată de valul de convertiri ce au urmat Primului Război Mondial, unele dintre ele o adevărată farsă (haosul lăuntric al lui Maurice se altoieşte pe haosul epocii). Frapează marele talent de portretist; puţini autori de secol XX au fost atît de înzestraţi la acest capitol. Cu o fină paletă de nuanţe, sunt surprinşi Cocteau, idolatrizat iniţial, apoi privit cu răceală, Gide, de care ar dori să fie apreciat, soţii Maritain, cu bunătatea şi noblețea lor nelipsite de o doză de naivitate dulceagă, Soutine, Max Jacob. Să admire este pentru el o necesitate; frecvent, cei ridicaţi pe un piedestal sfîrşesc prin a-l dezamăgi.

Omul amestecat în nenumărate combinaţii dubioase i-a înşelat şi furat nu o dată chiar şi pe cei admiraţi sau care l-au îndrăgit. Înrudirea artistului cu şarlatanul este una dintre obsesiile lui Thomas Mann; la autorul *Sabatului*, artistul şi escrocul sunt îngemănaţi. Nu poţi să nu-ţi aminteşti de Peter Sloterdijk, în *Critica raţiunii cinice*: „Întocmai ca poezia şi arta dramatică, escrocheria este dominată de principiul plăcerii; ea se supune fascinaţiei marilor roluri, plăcerii de a juca, nevoii de a ajunge mai sus, simţului pentru improvizaţie".

Dumitru Ţepeneag, sub pseudonimul Ed Pastenague, a comentat acum cîţiva ani în *Observator cultural* cartea lui Thomas Clerc, *Maurice Sachs le désoeuvré*, al cărei obiect este văzut ca încarnare a unor paradoxuri, sub semnul oximoronului. Cititorului român îi stă la dispoziţie şi un foarte bun studiu al lui Henry Raczymow, în volumul *Ura de sine. Identităţi dificile*, coordonat de Esther Benbassa şi Jean-Christophe Attias, tradus de Liviu Ornea la editura EST. „Cu războiul, dezordinea lui Sachs e la diapazon cu dezordinea lumii. Acesta e momentul în care acest personaj încetează a mai fi amuzant sau pitoresc (...) şi devine într-adevăr abject. Şi va merge pînă la capătul abjecţiei, ca într-o lentă sinucidere", scrie Raczymow, autorul unui volum despre tenebrosul personaj – *Maurice Sachs ou les travaux forcés de la frivolité*.

Bărbatul îmbătrînit înainte de vreme, pleşuv, obez şi obosit, ascunzîndu-şi sub farmec şi politeţe imensa disperare, a fost iubit cu pasiune de Violette Leduc, pe care a încurajat-o să se apuce de scris, după cum se vede din volumul ei autobiografic *Bastarda*, carte cu frumuseţi ameţitoare, deşi inegală şi pe alocuri prolixă. E memorabilă întîlnirea a doi dintre ciudaţii, marginalii literaturii franceze. „Un homosexual. Un bărbat care nu este nici călugăr, nici castrat, nici bătrîn. Un bărbat care este mai mult şi mai puţin decît atît. Un homosexual: un paşaport pentru imposibil", crede Leduc, pentru care Sachs nu a fost singura astfel de iubire fără sorţi de izbîndă.

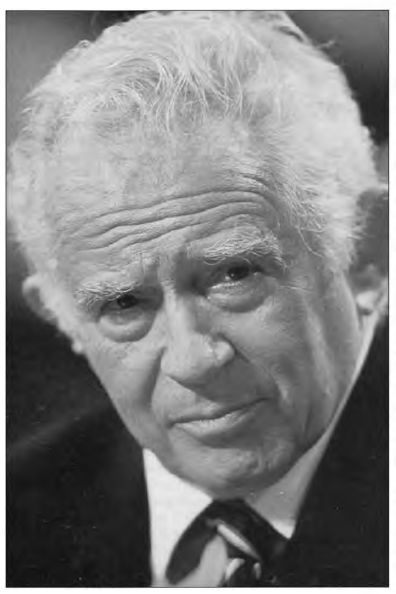
Mă tem că sunt infime şansele să îl vedem tradus în română pe Sachs, prea excentric, prea puţin vandabil. Şi înaintea crizei, prioritate au avut fel şi fel de mărunţişuri contemporane. Bucureştenii pot găsi *Le Sabbat* la Institutul Francez.

Mircea LAZARONIU

Jurnal la patru mâini

● Au apărut de curând în franceză scrisorile de dragoste dintre Robert şi Clara Schumann, precum şi un jurnal intim pe care l-au scris împreună. Când s-au cunoscut, marele compozitor nu împlinise 20 de ani, iar viitoarea mare pianistă abia împlinise 10. O dragoste fulgerătoare îi va uni pe profesor şi pe eleva lui pe viaţă. S-au bucurat de o căsnicie fericită şi de naşterea a opt copii. N-au putut evita, cel puţin la început, ostilitatea familiei fetei şi pe a societăţii vremii. Scrisorile sunt fermecătoare. Jurnalul reflectă, cu o sinceritate uneori crudă, destinul celor doi îndrăgostiţi şi soţi, până când singura care continuă să scrie în el rămâne Clara. Robert îşi va pierde minţile, fiind luat în stăpânire de demoni, după cum va nota Clara într-un rând. El, care-i scria când nu era decât o fetiţă, că dacă, în timp ce cântă, se gândesc intens unul la altul, spiritele lor se vor întâlni, se va scufunda definitiv în nebunia lui unde nu va fi nici un loc pentru spiritul Clarei.

Să-l mai inviţi şi altă dată



● În iulie 1969, Norman Mailer este oaspetele NASA la zborul lui Apollo 11 spre lună. Revista „Life" îl însărcinase să scrie un amplu reportaj. Mare fericire mare la NASA. Nu în toate zilele te vizitează un scriitor de talia lui Mailer de care vorbeşte toată America, mai ales după ce a povestit într-o carte asasinarea nevestei marelui regizor Roman Polansky, Sharon Tate. E instalat cu tot protocolul într-o lojă, i se permite să-l intervieveze pe Armstrong imediat ce iese din carantină. Reprezentanţii agenţiei nu aveau cum să-i bănuiască atracţia pentru bizar şi nici maliţia morbidă. *Cântecul călăului*, romanul despre un condamnat la moarte care nu suportă amânarea execuţiei, va apărea doar peste zece ani. Aşa că au surpriza să constate cât de puţin caz (haz, nici atât) face Mailer de prima călătorie pe lună şi de protagoniştii ei. Vreţi să ştiţi ce reţine Mailer la Armstrong? Iată: „...Te făcea să te gândeşti mai degrabă la un animal decât la un om. Resturi din toate formele de frică animală, de la acelea ale pumei la mizeriile hienei, păreau că dau târcoale luminişului pe care şi-l crease în suflet spre a putea oferi lumii un personaj cu adevărat". Să-l tot inviţi la nuntă pe unul ca Norman Mailer!

Arta titlului

● Cu toată dificultatea de a găsi un titlu nerevendicat de nici un editor, despre care a mai fost vorba în paginile noastre, autorii inventează titluri care mai de care mai minunate sau mai bizare, mai exacte sau mai poetice, mai amuzante sau mai serioase. Iată câteva alese aproape la nimereală de pe rafturile de la FNAC. Extraordinara trilogie *Millennium* a suedezului Stieg Larsson (din care cititorii români au putut citi primele două tomuri şi sînt în aşteptarea celui de al treilea, în pregătire tot la Editura TREI), are, pentru fiecare volum, un titlu extrem de incitant. Primul este *Bărbaţi care urăsc femeile*. Al doilea: *Fata care s-a jucat cu focul*. În fine: *Regina din castelul curenţilor de aer*. Mary Ann Shaffer şi Anne Barows au scris împreună un roman intitulat *Cercul literar al amatorilor de curăţat gulii. Ţi-am dat inima mea* se cheamă un roman al celebrei autoare de cărţi poliţiste Mary Higgins Clark şi care nu e unul de dragoste, ci, firește, tot unul poliţist. Emmanuel Carrère pare sigur de faptul că poate povesti şi *Alte vieţi decât a mea*. Scriitorii din generaţiile trecute nu ezitau nici ei când era vorba să pună pe copertă titluri interesante. *Necontenita întrecere dintre Ahile şi broasca ţestoasă* nu e în definitiv unul de invidiat mai ales ca titlu al unui eseu? Nu mi-e ruşine nici cu *Diavolul şi ucenicul său*, eseul Martei Petreu. Dar *Conu Leonida faţă cu reacţiunea* al lui Caragiale?

Irène Némirovsky, între două războaie şi două crize

● A fost reeditat de curând la Grasset romanul *David Goldner* al scriitoarei de origine rusă, dar de limbă franceză, Irène Némirovsky, despre viaţa cosmopolită de pe Riviera franceză în pragul marii crize mondiale din 1929. Primit cu entuziasm de Gide, de Morand, de Anna de Noailles şi de alţii, romanul era opera de debut a unei necunoscute care preferase să expedieze manuscrisul prin poştă şi să-l semneze cu numele soţului ei. Era fiica unui bancher al ultimului ţar al Rusiei, alungată cu toată familia de revoluţia bolşevică în Franţa, unde îşi luase diploma la Sorbona, trecuse la catolicism şi se măritase cu un francez. Succesul romanului, în parte autobiografic, şi al filmului făcut după el o obligase într-un fel să continue să scrie, dar războiul şi internarea la Auschwitz, într-unul din primele transporturi, ca străină şi ca evreică, nu-i permiseseră. Cel puţin aşa s-a crezut până în 2000, şase decenii după moartea ei în lagăr, când a fost descoperit un al doilea roman, intitulat *Suite française*. Acest al doilea roman, care a luat postum premiul Renaudot, a fost tradus şi la noi, în 2006, la Ed. Paralela 45. Criza actuală pare să-l fi inspirat pe editorul de la Grasset să reia „David Goldman" într-o colecţie cu tiraj mare. Destinul tragic al rusoaicei devenită franţuzoaică este cât se poate de caracteristic pentru istoria tragică a Europei dintre cele două conflagraţii mondiale, iar romanele ei îşi leagă soarta de aceea a lumii dintre cele două crize mondiale.

Bonnie şi Ronnie

● Părerea generală este că americanii au avut prioritatea transformării hoţilor şi gangsterilor în eroi de cinema şi de roman. De exemplu pe Bonnie şi Clyde ori pe Michael, naşul Cosei Nostra. În realitate, englezii au tot dreptul să revendice întâietatea. Să-l lăsăm pe Jack Spintecătorul şi să venim în prezent. Ultimul erou la modă, cine credeţi că este? Ronnie Biggs, chiar el, conducătorul bandei care a jefuit în 1963 trenul poştal dintre Glasgow şi Londra. Considerat cel mai mare *hold-up* din toate timpurile. Firește, nu şi din timpul nostru, care are pretenţia recordului în materie. Zilele trecute, Ronnie, în vârstă de 80 de ani, paralizat şi aflat permanent sub perfuzii, a fost eliberat din închisoare. Presa engleză a făcut din clemenţa justiţiei un eveniment epocal. Nu e în definitiv Ronnie un erou naţional? N-a constituit el subiect de biografii, de ficţiuni, de filme şi de cântece? Arestat imediat după jaf, acum 45 de ani, a fost condamnat la 30 de ani de închisoare, dar a evadat, s-a refugiat în Brazilia, şi-a luat drept tovarăşă de viaţă o actriţă de filme porno, a făcut un copil şi şi-a tocat liniştit partea de câştig pe care poliţia n-a reuşit să pună niciodată mâna. După cum n-a reuşit să descopere locul unde se ascunsese Ronnie, deşi avea infomaţia că îşi făcuse o operaţie estetică şi îşi schimbase numele. În 2001, surpriză! Ronnie se întoarce în Anglia. E luat pe sus de la aeroport şi depus în celula de unde evadase după nici doi ani de la întemniţare. Mai avea de stat acolo 28 de ani. Din care au trecut opt. Şi graţierea s-a produs din, evident, motive umanitare. În perspectivă, alte cântece, alte ficţiuni, alte filme. Hoţ să fii, noroc să ai! Şi nu numai! Recent, în Franţa, la 30 de ani de la împuşcarea de către poliţie a lui Jacques Mesrine, *Le Monde* îşi intitula un articol „Sfârşitul unei urmăriri, debutul unui mit". Inamicul public numărul unu în Franţa anilor '70 a devenit între timp eroul unui film în două părţi. Pe vremea când poliţia nu-i dădea de urmă evadatului de la Santé, o închisoare de maximă securitate, acesta acorda deja interviuri presei care îl adora. Mitul era aşadar gata. Când a fost în fine încolţit, înarmat fiind, ca să nu spunem că era considerat extrem de periculos, ucigaş cu sânge rece, a fost împuşcat pe loc. Bineînţeles, presa a făcut un tărăboi întreg. Nu aşa sunt trataţi eroii.

Colette şi Willy

● Sub acest titlu, Colette Piat a publicat o biografie a omonimei ei (fără vreo legătură de rudenie cu ea), despre care Marie Stowiesky scrie în „Le Point" la începutul lui august o recenzie scurtă, dar la care nu e nimic de adăugat. Iat-o: „Născută în Yonne, la Saint-Sauveur-en Puisaye, în 1873, Sidonie Gabrielle Colette va deveni într-o bună zi marea Colette. După o copilărie fericită, îl va întâlni, adolescentă încă, pe Henry Gauthier-Villars, supranumit Willy, care o va introduce în Tout Paris. Sforar, fantast şi vânător de fuste, Willy era organizatorul unui atelier pentru scriitorii în stare de orice ca să supravieţuiască. Colette îl va lua de bărbat în 1893. Conştient de potenţialul tinerei lui soţii, Willy nu întârzie să profite de scrisul ei, semnând cu numele lui operele ei, de exemplu seria intitulată *Claudine*. Cei doi formează un cuplu mitic, admirat la început, controversat apoi, inseparabili, dar reglându-şi reciproc conturile. Până la divort, în 1906. Colette îşi ia acum zborul, profitând din plin de dragostea unor bărbaţi şi deopotivă a unor femei, trăind din scris şi valorificându-şi darurile artistice. Autoarea biografiei ne permite să descoperim mediul literar de la 1900, în care se amestecă îndrăznelile artistice, libertinajul cel mai greu de mărturisit şi operele romaneşti. O biografie usturătoare, care e şi o poveste de dragoste şi de ură."

Constanța Buzea

POST-RESTANT

DINTR-O cronică a nefericirii și a precarității existenței, la care scrieți cu regularitate, în reprize lunare, august pune în pagină sărăcia și singurătatea, așa-zisa zgârcenie a omului sărac economisind banii de telefon ca să-i dea pe timbre și plic. Se întrupează tristețea insomniilor de bloc, unde copiii bocăne în pereți cu ciocanul și ce se vorbește dincolo de pereții la care te uiți se aude ca un râsu-plânsu', ca un răcnet, indiscreții, uși trântite, „apa curge, timpul fuge" într-o monotonie ce erodează nervii. Așa lucrează și ne salută cu perseverență din altă variantă, pe care ne-o pune în plic cu convingere că de data aceasta va fi bine, mai bine ca oricând, dar nu este: „S-a făcut noapte la bloc/ Bat copiii în pereți/ cu ciocanul și răcnesc./ O vecină/ țipă ca o gospodină:/ Vreau o ceapă la slănină./ Iar nevasta lui Ion/ Strigă ca la stadion"... sau: „Bună apa de izvor/ Sub sprâncene ochișori/ Din cerdac stau și privesc/ prin copaci sunt frunze verzi/ Ca să nu mă plictisesc/ dintr-o carte mai citesc"... (*Magda Humor Martin*) ✉ Doamna Elena Matieș semna în publicația *Hunedoreanul* din 21 noiembrie de anul trecut o notă intitulată *Poetul cu oase „de sticlă"*, cu ocazia unei lansări de carte, a treia la număr, a unui autor cu o viață cu totul și cu totul ieșită din comun, dl Iosif June Rapolteanu.

Iată textul acelei note și fenomenul rarisim de care se ocupă: „Unul din cei doi hunedoreni care suferă de boala «oaselor de sticlă» și-a lansat cea de a treia carte. Evenimentul a avut loc la sediul Asociației Handicapaților Neuromotor Hunedoara, în prezența mai multor scriitori și oameni de cultură din județ. În ciuda faptului că suferă de o maladie rară, numită Lobstein – boala oaselor de sticlă –, Iosif June Rapolteanu a reușit să impresioneze prin talentul său literar. Deși Dumnezeu nu i-a dat mersul, i-a dat zborul poeziei", a spus despre autor scriitoarea Mariana Pândaru. Volumul intitulat *Mai Ardeal – iubit Ardeal* este dedicat soției sale, Aurora, și cuprinde mai multe poezii care au ca temă centrală frumusețile acestei minunate părți a țării numită Ardeal. La începutul anului *Hunedoreanul* a relatat incredibila poveste de viața a lui Iosif June Rapolteanu, diagnosticat la vârsta de 13 ani cu una dintre cele mai grave maladii de pe glob, care afectează o persoană dintr-un milion. Boala de care suferă nu este un impediment pentru hunedoreanul Iosif June Rapolteanu să își poată dezvolta spiritul creator".

Am spune, dacă autorul n-ar suferi de ce suferă, că toate sunt bune și frumoase până aici. El a tipărit trei plachete, se întâlnește cu publicul, se scriu cu simpatie texte de întâmpinare, se bucură de respectul colegilor care-i remarcă talentul poetic.

Dar ne trimite acum trei luni la *Post-restant* câteva poezii și ne cere să ne spunem părerea despre ele. După trei luni, pierzându-și răbdarea, ne mai scrie supărat că până în prezent nu am... „catactisit" să-i răspundem. Scris eronat, termenul *a catadicsi* nici nu e prea potrivit aici, și e lipsit de o minimă politețe ce se cere.

Spune autorul: „Îmi dau seama că ce scriu eu este de modă veche în comparație cu ceea ce se publică acum în onor revistele literare. După umila mea părere poezia care se scrie acum – și care se și publică – nu se poate numi poezie, căci este o mare porcărie... Nu vă dați seama – voi care faceți revistele de cultură și scrieți în ele asemenea rahaturi pe care le numiți poezii, deveniți ridicoli și siliți lumea să nu mai cumpere revistele voastre, tocmai din această pricină – că nu poate înghiți niște vorbe scrise aiurea din care nu se înțelege nimic? În poezie primează talentul și cei care nu au talent nu au ce căuta în revistele literare... Nu vă mai lăsați influențați după ceea ce fac și cum fac străinii din revistele lor de rahat, voi orientați-vă după ceea ce au făcut înaintașii *noștrii* – Eminescu, Goga, Coșbuc, *Alecsandrii*, Anghel, *Macedonschii*, *Miron Radu Popescu*". (sic!)

Aceasta este părerea autorului, aceștia sunt autorii preferați, chit că, fără să-l doară, le transcrie eronat numele.

Din poemele pe care le desprinde ca exemplare din opera sa și le transcrie în epistolă pentru ca să dea o lecție de cum i-ar plăcea să se scrie poezia la noi, nu prea putem da citate decât cu riscul de a îngreța pe cititor. Insanitățile înfiorătoare, injuriile și ura în formule urât mirositoare sunt la tot pasul în poeziile dlui Iosif June Rapolteanu. Că nu i se răspunde la scrisori, să nu se mai mire. Gloria locală de după publicarea plachetelor am bănuiala că nu o datorează talentului real ci faptului că fiind atât de bolnav, semenii au ținut să-i facă omenește o bucurie.

Păcat de caligrafia impecabilă în care își transcrie versurile infestate cu otravă și cu insanități.

Sigur, cum spuneam, boala de care suferă nu este un impediment pentru ca hunedoreanul să își poată dezvolta spiritul creator, dar nici nu îi dă libertatea nelimitată de a-și permite să folosească termeni și expresii într-o exprimare mizerabilă.

Mi-e imposibil să cred că scrisoarea și versurile dlui IJR trimise la *Post-restant* chiar așteaptă un răspuns serios. ■

P.S. Dintre *Nuvelele exemplare* scrise de Cervantes, i-aș recomanda cu drag spre lectură poetului hunedorean pe aceea intitulată *Licențiatul Sticloanță*, cu rugămintea de a ne împărtăși într-o scrisoare, fără reprize riscante de coprol, părerea domniei sale. (*Iosif June Rapolteanu*)

Prin anticariate

Rîsul pămîntului

UN RÎS saltat, de gnomi năstrușnici, mustește în *Poeme*-le *balkanice* ale lui George Magheru, publicate în 1936, la Cartea Românească. Poezii de pământuri amestecate, și de stări neserioase, luînd canonul peste picior. Fiindcă zeflemeaua și zefchiul sînt pasele pe care le cultivă zeul, neomologat, al acestei părți de lume. Balcaneus, spiritul vagabond și cu piper în vîrful limbii, îndeamnă la potriviri facile de cuvinte miezoase cît cantalupii, aruncate în joacă, și-n contra chestiunilor grave. O cronică de moravuri, în felul lor, judecate pe firul apei, sînt *Poeme*-le *balkanice*. În șase părți: *Priveliști balcanice*, *Cântece noi în limba veche*, *Cântece în stil popular*, *Însemnarile lui Balcaneus*, *Poeme burlești* și *Poezii pentru documentare*. Iată, grotească și radiind o bucurie secretă, o înmormîntare de patriarh: „Bucureștiul, scaun țării, azi sofa pentru cadîne/ Rîde îmbulzind mulțimea și o'nghesuie în rîne./ Stau în gura pieții domnii, castraveți, rahat, un claun,/ Și deodată Patriarhul e de aur, mort în scaun." Și oborul pestrit se sfiește, o clipă, doar, de-așa arătare: „Toate coardele vocale au rămas făr'de sacîz.../ Hei! Sofa pentru cadîne și cadavre, nu mai rîzi?" (*Înmormîntarea Patriarhului*). Atmosfera orientală, de curiozitate învelită în pioșenie, de mahala care dă buzna în cele sfinte e, încă, foarte ușor de recunoscut.

Același București ducîndu-și zilele agale, fremătînd de neorînduială și privind modernizarea ca pe-un vis din altă lume, în *Tramvaiul*: „Pe claia cît o casă în căruță/ Purta-un vlăjgan căciula pe urechi;/ Din dealu'nalt, Mitropolia blîndă/ Își sună clopotele ei străvechi,// Iar pe trotuar în cataveici roșcate/ Femei de cimbru și de mușățel/ Fac cruci, mătănii, strigă cît li-e gura:/ Iaurt, iaurt și lapte căimăcel.// Pe clae sus, pe maldărul de-otavă/ Scoțîndu-și de pe ochi căciula gri/ Vlăjganul îngenunche către slavă/ Privind uimit la crucile-aurii,// Pe cînd aproape'n spatele căruții/ Vin șiruri, șiruri de tramvae noi/ Ce sună, țipă, apoi resemnate/ Urmează-alene carele cu boi." Îmbătrînit și cătinel, spiritul locului rezistă.

Odaia lui Balcaneus e o lume cu de toate, obiecte în care s-a cuibărit cîte-un duh, care au, înțelepțite de lunga-le nefolosință, cîte o filosofie: „Compasurile spun: «organizează»,/ Iar narghileaua cu tacîm: «visează»;/ Topazele și frunza de mărgean:/ «Ia bogăția-ascunsă în ocean»;/ Sarica, potul vechi: «viață săracă,/ La urmă'n țara ta, coliba dacă»;/ Tambura de turcoaică și tulipa/ Tacîmul de cafea: «iubește clipa»." Între atîtea contrarii, se duce o viață de om. Încercînd să-și citească – citirea dă greș, azi, în moda interioarelor impersonale – taina în taina lucrurilor: „Ești cameră de dragoste, de ură?/ Odae neagră cu parfum de mosc,/ O, spune-mi cine ești, să mă cunosc!".

Cîte ceva de peste tot, spirite tari roase de convietuire, asta sînt Balcanii. Jucîndu-se copilărește cu mitologii mai vechi decît lumea care, despărțite de puterile lor, servesc de mirodenii literare, aducînd în simțuri aroma unei morale îndepărtate, nărăvite la porțile Orientului. Cu înțepătoare, reconfortantă lejeritate. Gata oricînd să te ia peste picior și să-ți răsfețe inteligența picotind pe rime cu o înțepătură de cojocar, gluma lui Magheru nu cruță nimic: „Cînd voi fi mort să puneți un briliant/ Și-o perlă verde ca sideful mării/ În locul unde fundul roș al țestei/ Se înjuga cu șira albă a spinării...// Și adunați-vă în sîrg, dușmani sau frați,/ Și lira să înlocuiască plînsul,/ Și țestul capului să-l ferecați,/ Cu aur și să beți pelin dintr'însul." (*Cântece noi în limba veche*). Omul se duce, voia-bună rămîne să-l petreacă. Un hedonism implicit, firesc, în partea asta de lume. Unde nimic nu merită, și nimic nu supără.

Crezul lui Balcaneus o spune limpede: „Capriciu, fi-mi rege/ Capriciu, fi-mi lege/ Capriciu, fi-mi etică,/ Amantă, estetică:/ Nu-mi mucezească ființa/ În singură credință/ Ci din idee în idee/ Și din femee în femee,/ Să sorb ca un bondar/ Ce-i dulce și amar." (*Din însemnările lui Balkaneus*). Vai, așadar, de cei siguri! Certitudinile omoară, în această societate a moftului ușor și fără obligații, prețuind libertatea cu patima pe care doar nomazii o pot avea. Risipindu-se sublim, generoși, indolenți, excesivi și disprețuitori de măsura prea mică a faptelor, față de vastul imperiu al vorbelor. „Vecia bună, rea, nu-i pentru cei meschini", spune Corul în *Judecarea lui Balkaneus*. Și mărturie stau toate cîntecele de nat balcanic, că nu e cusur mai urît de ele decît meschinăria. Fie că ia forma ordinii înguste, mărginite, ori pe-aceea a unei pungi strînse la gură, e la fel de prost primită. Excesul mortal, în care viața se omoară cu bună știință, înfruntînd verde un destin pe care nu-l poate schimba, moștenirea solară, îndrăzneață, a grecilor, se întinde peste această lume fără zăgazuri, făcînd, la nevoie, de dragul plăcerii fără impuneri, pasul înapoi: „Vecia-i pentru cine știe să renunțe." Deopotrivă la rău și la bine, trăind în fericirea simplă a miș-mașului: „O, valuri din al țării mele vad,/ Nu sunteți nici în rai și nici în iad,/ Încît mă zbate spaima ca un vînt;/ Ați existat vreodată pe pământ?" Unde e, așadar, această lume plesnind de dorință, vioaie și tonica, în care nimic nu ține și nimic nu doare? În *?ara de poveste*, unde nunți fantastice, împăcări incredibile, de care, din cronica Bălenilor pînă-n *Telegrame*..., e plină țara de sud („Și se'ncinge-o nuntă!/ Sar și se descruntă/ Pașii și Hagiii.../ Mi-am culcat copiii!" – *Basm pentru adormit copiii*) însoțesc, în suflete cu chef de joacă, spiritul ei. Care se poartă peste ape...

Simona VASILACHE

Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

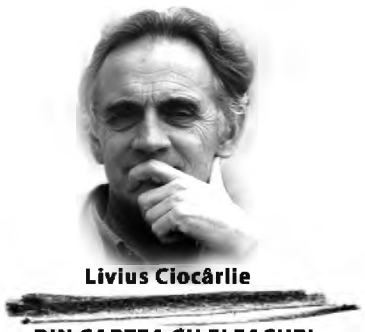
Micul dejun

CU ZIARELE în mînă, Fănică i-a făcut o vizită exagerat de matinală judecătorului. L-a găsit la micul dejun. Omul legii mîncase primul ou, dintre cele două cu care îşi începea ziua – unul la pahar, iar celălalt fiert tare. Fănică se trezise de la patru dimineaţă – băuse cafea cu rom fără zahăr împreună cu Ion chelnerul care o şi pregătise cum ştia el. Luaseră apoi ziarele la citit şi au ridicat ochii unul spre celălalt după ce au văzut titlurile groase de sus, cele care în ultimele luni nu mai anunţau nimic bun. La Tribunalul Poporului începuse procesul ziariştilor naţionalişti acuzaţi de crime de război. Bine dispus, chelnerul i-a spus că dacă procesul ăsta merge înainte nu va mai avea cine să scrie ziarele. Erau înşiraţi acolo Stelian Popescu proprietarul „Universului", Pamfil Şeicaru de la „Curentul", Mircea Grigorescu de la „Vremea", başca legionarii care scăpaseră de puşcărie în timpul Mareşalului şi poetul Radu Gyr. Ionică era de părere că unii dintre ceilalţi, mai mărunţi, se rugaseră de tribunalul ăsta să-i acuze şi pe ei, ca să nu treacă de proşti în ochii cititorilor. Lui Fănică nu-i venea să rîdă. Ce era ăla Tribunal al Poporului? Ionică nu ştia nici el prea bine. Poate că era ceva ca la americani, cu juraţi, deşi mai degrabă o fi ca la tribunalele ruşilor, unde, cică, dreptatea se făcea pe picior.

Până s-a făcut o oră cît de cît cuviincioasă s-a mai dus Fănică în bucătăria restaurantului să adulmece oalele cu ciorbă şi cratiţele în care fierbeau mîncărurile cu sos. Miroseau bine, ceea ce l-a mai înseninat puţin. Băieţii de peron ieşiseră la treabă. S-a dus la unul dintre ei, pe care-l luase de probă, şi i-a cerut un covrig, să-l vadă cum se descurcă. Duţulică ăsta avea 13 ani. Maică-sa rămăsese văduvă cu vreo două luni înainte de sfîrşitul războiului. Venise la el cu băiatul de mînă, să i-l dea de pricopseală. Duţulică ar fi vrut să intre la o şcoală de mecanici de locomotivă. Era cam devreme. Fănică şi-a adus aminte cînd l-a văzut mic şi serios cum era el cînd tatăl lui îl adusese ucenic la brutărie, să înveţe meseria de mic. Cînd i-a cerut covrigul, Duţulache i-a cerut banii şi apoi l-a lăsat să şi-l aleagă, din ochi, nu pe pipăite, iar cînd şi-a dat seama că el era, s-a îmbăţoşat cu vocea lui de copil: „Dom Theodorescu, mi-aţi dat bani ficşi, eu ce cîştig de aici?" Fănică a muşcat din covrigul cald: „Nimic! Se întîmplă şi asta..." A vrut să-i dea totuşi un bacşiş foşnitor, dar s-a răzgîndit. Nu-şi trimitea băieţii de peron la cerşit! Cînd a luat o birjă şi s-a dus acasă la judecător îi mai trecuse ceva din neliniştea cu care citise ziarele. Ce-l priveau pe el treburile de la Bucureşti?! Totuşi îi rămăsese în gît întrebarea despre Tribunalul Poporului. Iar el care se mai scăpase ca susţinător al Mareşalului după ce îi desfiinţase pe legionari, intra în aceeaşi ciorbă cu criminalii de război?

Judecătorul l-a invitat să se servească măcar cu o felie de salam de pe farfurioară, înainte de a-i răspunde. Apoi a tăiat în două oul tare cu care îşi încheia micul dejun.

Tribunalul poporului, dle Theodorescu, e o ruşine pentru ideea de justiţie. Dacă vrei să ai sentinţa dorită, faci un asemenea tribunal. Dar s-ar putea ca această ruşine să devină regula proceselor de la noi, l-a prevenit judecătorul. Şi ce-o să se întîmple? l-a întrebat Fănică. Judecătorul a scos cu vîrful cuţitului o jumătate de ou din coajă. După ce a terminat, i-a arătat cîrciumarului coaja goală a oului. Asta urma să se întîmple. Cum adică? n-a priceput Fănică. Era simplu, totul va fi legal, doar că va lipsi ceva din această legalitate. Apoi judecătorul a scos din coajă şi cea de-a doua jumătate a oului şi a apăsat cu palma carapacea golită, sfărîmînd-o încet pînă a făcut-o una cu tăblia mesei. ■



Livius Ciocârlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

A kutyafaiat!

AM DE DUS la poştă o scrisoare şi atestatul prin care ambasada confirmă că sunt încă viu. Mă îmbrac, dau să plec, îmi aduc aminte: n-am luat scrisoarea. Urc şi o iau. Mă duc, mă întorc. Se întoarce şi T din oraş. «-Ai stat mult la poştă? – De ce să stau? Am pus la cutie, n-am intrat. – Ai pus atestatul la cutie? Fără timbre, fără formular? – A! atestatul? Ce-ţi închipui? Decât să fac aşa o prostie, mai bine l-am uitat.»

Shakespeare:

Sfârşeşte, doamnă, ziua a apus

Şi ne aşteaptă noaptea.

«Citeşte articolele despre Braşov ale Ioanei P.» Ea, a doua zi, la cafea: «Ai văzut ce gest delicat? – Al cui? – Cum, al cui? Al Ioanei! – Ce fel de gest? – Că ţi-a dedicat un articol. – Mie, un articol? – Chiar nu ştii sau te prefaci? – Chiar nu ştiu. – Nici cu ochii nu auzi? – Mă orbeşte modestia, presupun.»

Îmi cade în mână un roman mult lăudat. Citesc zece pagini. Asta, din scrupul. Una mi-ar fi fost de-ajuns. Mă adresez criticilor. Daţi-o dracului!, le spun.

O bună cunoscută a vizitat-o, în Canada, pe Nicole. A trăit o vreme în extremul nord. «Mai aveam puţin şi cădeam de pe glob.»

T se frământă, se teme. N-am cum s-o conving că singura soluţie e superficialitatea. Degeaba i-aş spune *ia partea bună!*, când partea bună nu prea mai este. Trebuie să-i spun, degeaba: *nu te mai gândi!*

Deocamdată, firea mea precumpăneşte. E opt şi jumătate, la douăsprezece mă aşteaptă o prestaţie de care m-aş lipsi, iar eu sunt, brusc, nu ştiu să explic de ce, fericit.

Aseară, T mi-a spus că sâmbătă e parastasul lui Eugen. «Nu pot să vin, nu mai rezist, sunt prea obosit.» Acum, dimineaţa, ea: «Ştii, m-am gândit...» Răspund: «M-am gândit şi eu.» Adică, să merg numai la biserică. Cum nu-i deloc prima oară, îi mai spun: «Dacă aşa de bine comunicăm telepatic, nu mai e nevoie să tot cobor scara şi s-o urc.»

Vasile Ernu, coordonator al volumului ***Iluzia anticomunismului***, despre Ceauşescu: «Nu e cazul să ne spălăm pe mâini, ci trebuie să ni-l asumăm.» Perfect adevărat. Tot V.E.: «...perioada cea mai monstruoasă, perioada ceauşistă...» Cu certitudine, deţine informaţia că sub Ceauşescu au fost aruncaţi în închisori şi au murit mai mulţi oameni decât în perioada Dej. Nu cred că un om onest şi responsabil s-ar apuca să coordoneze un asemenea volum fără a fi în cunoştinţă de cauză. Rămâne numai o mică problemă de logică. Dacă Ceauşescu a fost mai monstruos decât perioada Dej, nu mai avem de ce să ni-l asumăm. Ar fi Străinul, *der Ganz Andere*. Unui asemenea tiran n-ai cum să-i laşi.

E esenţial să ne asumăm trecutul (şi n-o facem). Altfel, tinerii sunt îndreptăţiţi să spună: vreţi să-l faceţi uitat dând spectacole de anticomunism.

Se pare că pentru părintele Mihail Avramescu răutatea combinată cu prostia era cel mai mare inamic. Aş spune că, fiind perversă, deşteptăciunea combinată cu răutatea e şi mai rea.

M-a pocnit din nou durerea de spate care m-a imobilizat nouă zile, anul trecut, la Letzebuerg. Atunci, ridicasem un fotoliu. Acum, am întins o pătură pe pat. Găsesc că progresez cam abrupt.

Tatăl a murit în accidentul de la Petrila, mama e bolnavă de cancer, fata ar trebui operată, dar e prea scump. Eu mă pregătesc să-mi lansez cartea la târg.

Ne ducem să ne luăm pensia. Drumul e pe Corbeni. Pisica, la locul ei. Apucă să treacă şi de la dreapta la stânga şi de la stânga la dreapta până ce ajungem în dreptul ei. Acum e acum! La CEC s-a schimbat programul, se deschide mai târziu. Bine că s-a mulţumit cu atât. Pisica, vreau să zic. Prin urmare, dreapta-stânga/ stânga-dreapta e un fel de *coincidentia c.f.positorum*. Un rău nu chiar aşa de rău. Dar stânga-dreapta / dreapta-stânga? Un bine nu chiar aşa de bun?

T găseşte o telegramă trimisă de tatăl ei în 1953. Îi spune la ce tren să aştepte la gară un pachet. Moare în aceeaşi zi.

Prima operaţie a unui critic de întâmpinare ar trebui să fie citirea atentă a două, trei pagini (mie îmi ajunge una). Să-şi dea seama din ce categorie face parte scriitorul. Abia după aceea să citească totul, ca să afle dacă acesta a reuşit sau nu, **la nivelul lui.**

M-am trezit la 3. Până la 4 am citit cum voia Varvara Petrovna s-o mărite pe Daşa cu Piotr Stepanovici al ei (Doamne! ce scriitor!). De la 4 la 5 am meditat. Adică nu mi-a venit să mă dau jos din pat. Îmi rămăsese şi o frică în oase, din cauza căreia m-am trezit. Mă arvunise Vighiloiu să ţin nişte cursuri la Iaşi. M-a pus de am semnat. Iar ăia au scos banii din bancă, să mi-i dea. Şi eu nu m-am dus! Cum să-i returnez, ce să fac cu ei? Despre toate astea îmi vorbea Peter Eckstein-Kovacs, deputat U.D.M.R. Şi mă gândeam, cam tremurând: nu mi-e destul problema cu Curtea de Conturi, mai aveam nevoie şi de un delict bancar!

Mail trist de la Pierre. Parkinson. Oboseşte repede, trebuie să se întindă pe pat. Noaptea nu doarme. A renunţat la toate activităţile. Stă mai mult singur în casă, Marie-Françoise e prinsă cu ale ei. A comandat cărţile franţuzeşti ale Corinei, le-a citit. Ar mai veni odată, să-şi vadă prietenii de aici. Prea generos, prea cumsecade! Trebuia să fie pedepsit.

Mă duc la târg, cumpăr ***Istoria*** lui Nicolae, două exemplare, zece kilograme, şi, cum mi s-a ordonat, două din cartea mea. Când aflu preţul dânsei, rămân visător. Scumpul de tine!, mă alint. Urmează o zi lungă, ritmată de rătăciri. Imposibil să găsesc ori regăsesc locul căutat altfel decât condus de hazard. La 11, schimb vorbe cu Stéphane Courtois. Stângiştii noştri, stângiştii lor... Ana Blandiana, amabilă, cum eu nu ştiu să fiu. Rubrica mea. La 12, sunt convocat la TVR Cultural. Un flăcău conştiincios mă umple de pudră pe faţă. Acuma pot să mă şi mărit, îi spun. În emisiune, întrebări abrupte. Spuneţi trei titluri etc. La dracu de trei titluri! Mă întorc la dezbaterea începută, unde Courtois a terminat de vorbit. Lansarea lui Nicolae, cu lume multă, el incapabil de morgă, eu deja obosit. Deşi, mai e mult până departe. Caut, inutil, sala unde-mi am rostul. O regăsesc abia când, întâmple-se ce s-o întâmpla, lipseaşcă-se de mine, n-o mai caut. Mai sunt două ore până să reînceapă discuţiile, cu participarea mea extraordinară, dar îmi zic: eu de aicea nu plecăm! Că iar n-o mai găsesc. Şi nici nu plec până ce, pe la şapte seara, moderatorul spune mai avem douăzeci de minute înainte de ultima parte, întrebări, vă rog.

A doua zi. *A kutyafaiat!*, un fel de *dă-o dracului de treabă!* pe limba lui Ady Endre, obţinut în versiune corectă, că altfel îl ştiam, de la Ildiko. Fără să-i spun de ce am nevoie de el... Ca să mă plâng de Şerban. Păi, ia să vedem! Deci, el îşi lansează cartea la ora şaisprezece, eu, tot acolo, la şaptesprezece treizeci. La ora optsprezece şi cincisprezece cine dă în continuare autografe? El! Eu, de când terminasem? De mult. *A kutyafaiat* şi alta nu!

După dubla ceremonie, ne invită Lidia B., pe Ildiko, pe Ioana P. şi pe noi doi, lansaţii, la un restaurant de pe lângă Hala Traian: *Waterloo*. «Sper că la tine e aluzia», îi spun lui Şerban. Vezi să nu... ■